Prof. JULJUSZ KŁOS

O budownictwie drewnianem i murowanem w Polsce

Z każdej podróży po szerokim świecie przywozimy niezliczoną ilość wrażeń nowych i ciekawych, wzbogacających duszę naszą. Jeżeli spróbujemy zanalizować te wrażenia, to spostrzeżemy z łatwością, iż, poza przeżyciami natury czysto osobistej, życiowej, przeważająca ilość wspomnień podróży zawiera w sobie wrażenia wzrokowe widzianych krajobrazów w najogólniejszem tego słowa znaczeniu. Od zmieniających się z błyskawiczną szybkością widoków, oglądanych przez okno wagonu, aż do zacisznych zaułków miasta lub pełnych tajemniczego czaru wnętrz starych kościołów, są to wszystko obrazy, utrwalające w pamięci naszej piękno natury i sztuki danego kraju.

O ile jednak krajobraz, w ścisłem tego wyrazu znaczeniu, mówi nam o pracy przyrody w ciągu długich tysiącleci, określa nam w sposób mniej lub więcej wyraźny najogólniejsze warunki bytowania w da-

nej okolicy, o tyle dzieła rąk ludzkich, z tym krajobrazem zespolone i stanowiące nieraz jego część istotną, przemawiają do nas bezpośrednio, jako wyraz woli twórczej ludności, dany kraj zamieszkującej. Budynki i gmachy, czy to zjawiające się pojedyńczo w rozległym krajobrazie, czy też skupione w większe osiedla, tworzą istotnie to oblicze duchowe, ten wyraz psychiki danego narodu, działają na nas bezpośrednio, acz podświadomie swą milczącą, a tak wnikliwą wymową. Z wyglądu i charakteru widzianych budynków wnioskujemy bezwiednie nietylko o stanie zamożności i formach życiowych ludności, lecz również o jej upodobaniach, zamiłowaniach i tęsknotach, o jej wyższości lub niższości kulturalnej, o jej tradycjach i przeżyciach w epokach minionych.

Nic dziwnego przeto, że każdy kraj ma swe odrębne, odróżniające się od sąsiadów, oblicze duchowe, zawarte w jego architekturze. Odczuwamy to zazwyczaj bezpośrednio po minięciu granicy (o ile, naturalnie, granice państwowe pokrywają się z granicami etnograficznemi), począwszy od budynków stacyj kolejowych, aż do chat wieśniaczych. Różnice polegają nietylko na zastosowaniu odmiennych materjałów budowlanych, a także nieco różnych warunkach klimatycznych, lecz wynikają z podłoża duchowego ludności, z jej historji i kultury, odmiennej u każdego narodu. Psychika każdego narodu wycisnęła charakterystyczne piętno na jego architekturze, to też historja sztuki odróżnia w osobnych rozdziałach architekturę egipską, asyryjską, grecką, rzymską, francuską, niemiecką i t. d.

W myśl tej zasady wyodrębnia się również architektura polska w swym historycznym rozwoju, ja-

ko wyrazicielka duchowości polskiej, tak silnie różniącej się od swych sąsiadów, zarówno zachodnich, jak i wschodnich. Tę odrębność odczuwamy bezpośrednio, lecz naogół nie jesteśmy w stanie ująć w ściśle definicje cechy tej odrębności, nie potrafimy odróżnić pierwiastków swoistych, odwiecznych, stanowiących dorobek własny narodu polskiego, od wpływów kultury zachodnio-południowej, łączącej nas w ciągu wieków z rodziną narodów europejskich, a w okresie niewoli narzucanych nam przymusowo. Doszło nawet do tego, że pod koniec XIX-go wieku w swej niewolniczej skromności doszliśmy sami do przekonania, że Polska nic własnego nie stworzyła, że niema *sztuki polskiej*, a jest tylko „sztuka w Polsce“, tworzona przez najróżniejszych cudzoziemców, przybłędów i obieżyświatów, że wszystko zawdzięczamy obcym, i pomimo, że mówimy np. o gotyku francuskim, niemieckim, włoskim, angielskim, nie mamy prawa mówić o gotyku polskim, a tylko... „nadwiślańskim“, który, mówiąc nawiasem, niema nic wspólnego z Wisłą, ani nawet jej dorzeczem! Badacze, wykształceni w szkołach niemieckich lub francuskich, dopatrywali się w sztuce polskiej jedynie owych zbawiennych wpływów niemieckich lub francuskich, rehabilitujących nas rzekomo przed Europą, zapominając, że istotą sztuki nie jest naśladownictwo wzorów choćby najlepszych, lecz twórczość samoistna, wnosząca nowe pierwiastki do Panteonu Sztuki wszechludzkiej.

Otóż, niezależnie od wszelkich wywodów teoretycznych, samo przejrzenie materjału, zawartego w wydawnictwie niniejszem, „Polska w krajobrazie i zabytkach“, przekonuje nas wyraźnie, że, pomimo

wszystko, istnieje jakaś odrębność artystyczna w dziełach architektury polskiej w porównaniu z dorobkiem krajów ościennych, emanacja ducha polskiego, wypowiadająca się w sposób suggestywny w dziełach budownictwa, tworzonych przez cały szereg wieków, i stanowiąca syntezę polskości w jej wyrazie artystycznym. Na czem ta polskość polega? Czem się sztuka polska różni od sztuki niemieckiej, czy rosyjskiej, węgierskiej lub skandynawskiej, Co jest w niej odrębnego, samoistnego, odwiecznego?

Odpowiedź nasuwa się tu sama. Właśnie, ta jej odwieczność. To wszystko, co pomimo zmieniających się wpływów i „stylów", wyróżnia architekturę polską od architektury innych narodów, to jest jej cechą istotną, podstawową, stanowiącą nasz własny dorobek artystyczny i kulturalny. Na tem właśnie polega ten pierwiastek twórczości w architekturze, dający nam prawo współistnienia obok narodów, tworzących kulturę europejską. To dorzucanie nowych wartości do skarbca kultury ogólnej jest naszą zasługą.

Innemi słowy, odrębność budownictwa polskiego, wyciskająca nawet swoiste piętno na stylach, przychodzących do nas z Zachodu, polega nietylko na odmienności warunków klimatycznych i topograficznych Polski, na specjalnym doborze materjałów budowlanych, na talencie twórczym jednostek, rozwiązujących w sposób oryginalny zadania konstrukcyjne i zdobnicze, — ale przedewszystkiem na oddziaływaniu żywej i silnej tradycji, przekazującej z pokolenia w pokolenie kwintesencję doświadczenia i pomysłów wieków minionych.

O prahistorji ziem polskich wiemy dotąd bardzo niewiele. W każdym razie, już dawno obalona zosta-

ła hipoteza (stworzona np. przez Niemców), jakoby Słowianie przywędrować mieli do Europy środkowej, do krajów między Łabą a Wisłą, dopiero w V wieku naszej ery. Najnowsze poszukiwania archeologów naszych i obcych stwierdzają niezbicie, iż kultura słowiańska na ziemiach polskich jest pochodzenia bez porównania dawniejszego, a nawet upoważniają do przypuszczeń, iż tu właśnie, nad Wisłą, stała kolebka Arjów, zanim nie rozprzestrzenili się po całej Europie. W każdym bądź razie pewnem jest, iż na długo przed przyjęciem chrześcijaństwa ziemie polskie stały na bardzo wysokim stopniu kultury, zarówno materjalnej, jak i duchowej, co stwierdzają kronikarze germańscy już w IX wieku, zachwycając się bogactwem i wspaniałością miast i gontyn słowiańskich, a podziwiając potężną obronność zamków i twierdz ówczesnych. Nie można więc przypuścić, by plemiona słowiańskie mogły osiągnąć tak znaczne postępy kultury w ciągu niezmiernie krótkiego okresu trzech wieków zaledwie, raczej wnosić należy, że kultura ta tworzyła się samoistnie w ciągu całego szeregu wieków, pozbawiona, wskutek niedostępności puszcz i trzęsawisk, wpływów postronnych.

Z czasów tych, prócz skąpych wzmianek kronikarskich, nie ocalało nic prawie, poza cmentarzyskami, stanowiącemi najbogatszą kopalnię wiadomości o kulturze prasłowiańskiej. Zaginęły ślady miast ówczesnych, skupiających pokaźną ilość ludności (posiadały domy kilkopiętrowe), dawne gontyny niszczono zapamiętale (ostatnia gontyna na wyspie Rugji spalona została w końcu XIII wieku), chrześcijaństwo tępiło bezwzględnie wszelkie przeżytki pogaństwa i wprowadzało nietylko nową wiarę, ale i nowe, europejskie formy bytowania. Przechowała się jed-

nak tradycja, tkwiąca głęboko w podświadomych warstwach duszy ludu. Ograniczając się do dziedziny budownictwa wyłącznie, tem łatwiej wniknąć w przyczyny ciągłości tej tradycji. Budownictwo jest sztuką bardzo trudną, wymagającą wielkiej wiedzy na dłuższem doświadczeniu opartej. Zastąpić ją może poniekąd ścisłe i dokładne powtarzanie typów budynków istniejących, jako wzorów wypróbowanych przez doświadczenie czasu.

Jest to oczywiście najistotniejszą przyczyną uporczywego konserwatyzmu ludu naszego w dziedzinie budownictwa. Stawiając nową chatę, wieśniak odtwarza wiernie chatę sąsiada, nie odważając się wprowadzić jakiejkolwiek zmiany; operuje narzędziami i metodami, oddziedziczonemi po przodkach, odnosząc się nieufnie do wszelkich „nowinek". A wreszcie, kierując się słuszną zupełnie oszczędnością, po wzniesieniu nowego, wygodniejszego nawet budynku, — starego, dotychczas używanego, nie niszczy, lecz przeznacza go na cel gospodarczo podrzędniejszy, skutkiem czego typy budynków mieszkalnych, wyszłych już od wieków z użycia, zachowały się utrwalone w zabudowaniach gospodarczych lub też w formach kapliczek przydrożnych, nie wymagających udoskonaleń życiowych.

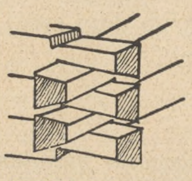
Dzięki temu więc, choć same budynki z epoki przedchrześcijańskiej znikły bez śladu, zachowały się ich typy i formy w budownictwie ludowem, wiecznie żywe i niezmienne, które mówią nam o pierwotności budownictwa polskiego. Dopiero wiek XIX-ty, wraz z udoskonaleniem przemysłu fabrycznego i środków komunikacji, dociera na wieś, niezmienioną prawie od czasów przedpiastowskich, i niszczy bezpowrotnie jej charakter pradawny, zastępując go międzynaro-

dową tandetą fabryczną. Zjawisko to obserwujemy nietylko na typach i zdobieniu budynków, lecz w równej mierze na sprzętach, strojach, obrzędach i pieśniach ludowych, ginących w zalewie marynarek miejskich i gramofonów z „Titiną". Zwłaszcza ostatnia wojna europejska i jej skutki, wraz z koniecznością odbudowy siedzib ludzkich w myśl zasady: „aby prędzej, aby taniej", zadała ostatni cios tradycji budownictwa ludowego polskiego. Dziś musimy już skrzętnie zbierać okruchy dawnego bogactwa, musimy inwentaryzować z pietyzmem każdą ocalałą chatę „przedwojenną" i kapliczkę przydrożną, gdyż nić tradycji została przecięta, a przewrót społeczny wytworzył takie anomalje, że wieśniak, po powrocie z Ameryki z dolarami, buduje nietylko dom swój, ale i kościół w stylu „amerykańskim".

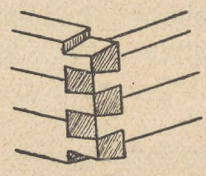
* * *

Przyjrzyjmy się więc naszemu budownictwu ludowemu, jakiem było ono jeszcze „wczoraj". Przedewszystkiem stwierdzić musimy, że jest ono nawskróś i wyłącznie d r e w n i a n e. Ziemia polska, pokryta nieprzebytemi borami od prawieków (przetrzebionemi nielitościwie w ostatnich czasach), dała ludowi wprost do ręki materjał, posiadający zalety pierwszorzędne. Znajdujący się tuż na miejscu, w nieprzebranej ilości, a więc tani, łatwy do obróbki najprymitywniejszemi nawet narzędziami, pozwala na szybkie wzniesienie budynku nieznacznym stosunkowo nakładem pracy i odznacza się, poza swą łatwopalnością, niezrównanemi własnościami higjenicznemi. Drzewa iglaste (jodła, sosna, modrzew), tak rozpowszechnione na ziemiach polskich, stanowią budulec odwieczny. Używane pierwotnie w formie tylko

okorowanej, wraz z zastosowaniem toporów żelaznych, są stale ociosywane „w kostkę“, czyli w „bale“, o przekroju prostokątnym. Pierwotne „okrąglaki“, stanowiące tak charakterystyczną cechę budownictwa rosyjskiego i skandynawskiego, używane są tylko do budynków najpodrzędniejszych, jak stodoły, śpichlerzyki i t. p. Ociosane bale układane są poziomo, *wieńcami* (stąd nazwa „wieńcówka“) i łączone na węgłach zamkami. Najbardziej typowym dla budownictwa polskiego jest *zamek* „na rybi ogon“, o bokach ukośnych (w kształcie trapezu, szerszą stroną zwróconego ku środkowi), z końcami, wysuniętemi przed lico ściany („z ostatkami“), — rys. 1 — lub



RYS.1.



RYS.2.

też przyciętemi w płaszczyźnie ściany („bez ostatków“) — rys. 2. — Przy takim układzie spoiny między balami w ścianach, zbiegających się pod kątem prostym, nie spotykają się z sobą, lecz leżą o pół wysokości bala wyżej w stosunku do ściany sąsiedniej. Niezależnie od powiązania na węgłach, każdy bal ściany połączony jest z balem bezpośrednio pod nim leżącym kołkami („teblami“) dębowemi lub bukowemi, zagłębionemi do połowy w bal dolny i górny. Z owych wystających przed lico ściany „ostatków“ rozwinęły się w wieńcach najwyższych „rysie“, jako znacznie wysunięte końce bali, podtrzymujące okap dachu, przeważnie bogato zdobione.

Pierwotnie zrąb ścian chaty budowano „w caliznę“, t. j. dopiero po zbudowaniu całego zrębu ścian wycinano w nich *otwory drzwiowe i okienne*, możliwie niewielkie, by nie przerywać zwartości ściany. Drzwi robiono znacznie niższe od wzrostu człowieka (ze względów zarówno oszczędzania ciepła w chacie, jak też i obronnych, okna zaś początkowo były tylko poziomemi szparami, wyciętemi w dwóch przyległych balach do połowy ich wysokości, i zamknięte cieniutkiemi, nawpół przeźroczystemi deszczułkami, a później błonami zwierzęcemi. Szkło pojawia się na wsi dopiero w XIX wieku. Stopniowo powiększają się otwory okienne i zyskują odrębne „krosna“„ czyli obramienia prostokątne z bali, o kształcie, zbliżonym do kwadratu. Nieznaczne wymiary okien w stosunku do powierzchni ścian, tak typowe dla chat polskich, tłumaczą się względami konstrukcyjnemi (nieprzerywanie ciągłości zrębu), gospodarczemi (unikanie utraty ciepła przez chłodzącą powierzchnię okien), jak i życiowemi (tryb życia w chacie, nie wymagający silnego oświetlenia). Otwory drzwiowe również posiadają własne obramienia, zwane „uszakami“, a same skrzydła drzwiowe nabijane są odzewnątrz deszczułkami w układzie wzorzystym, najczęściej „w jodełkę“, t. j. symetryczno-ukośnie w stosunku do osi głównych, a gdzieniegdzie w układzie promienistym („słońce“). Ten ostatni motyw, rozpowszechniony na Podhalu i na Kurpiach, i stosowany również na szczytach dachów, wiąże się z pogańskim jeszcze kultem słońca, występującego zresztą w całem zdobnictwie ludowem pod najrozmaitszemi postaciami. Same obramienia okienne i drzwiowe, uwydatnione przeważnie przez okładziny z desek, nie bywają naogół zdobione, z wyjątkiem tylko Podhala,

gdzie odrzwia nabijane są wystającemi nieco kołeczkami w wielkiej ilości, tworzącemi ozdobę bardzo efektowną.

Powierzchnie zewnętrzne ścian chaty w południowych dzielnicach Polski (mniej więcej na południe od Warszawy), bywają zazwyczaj bielone wapnem z podkreśleniem otworów pasami o żywych barwach, z wyjątkiem Podhala, gdzie drzewo zachowuje swą barwę naturalną, w północnych zaś i wschodnich dzielnicach budynki ludowe pozostają niebielone, harmonizując swem ciemno-siwem, spatynowanem od słońca drzewem ścian z otaczającym je krajobrazem. Podkreślić tu należy oryginalny, lecz, niestety, zanikający już zwyczaj w Łowickiem ozdabiania niebielonych ścian chaty malowidłami o jaskrawych barwach, stylizujących wyłącznie drzewa i kwiaty. Drzewo, jako symbol płodności ziemi, stanowi drugi, obok słońca, naczelny motyw zdobnictwa ludowego w Polsce, wywodzący się z czasów pogańskich.

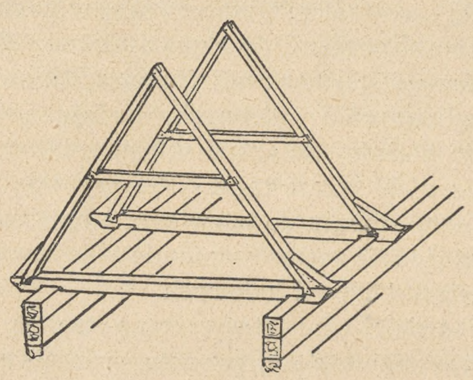
Obok opisanego poprzednio sposobu wieńcowego, polegającego na poziomem układaniu bali, występuje w budownictwie polskiem sposób *słupowy,* stosujący pierwotnie zabijanie słupów w ziemię w położeniu pionowem, w formach zaś pochodnych — ustawianie ich na podwalinie. System słupowy nie stanowi jednak konstrukcji ścian, jak to widzimy w niemieckiej „ryglówce“ i t. zw. „pruskim murze“, lecz używany bywa w budownictwie polskiem w postaci słupów wolnostojących, dźwigających zazwyczaj dach podcieni przed chatą. Sposób ten, w porównaniu z wieńcówką, posiada znaczenie wtórne, drugorzędne, i rozpowszechnienie jego ogranicza się do Mazowsza, Kujaw i Pomorza, czyli dzielnic nizinnych, po-

siadających żywą jeszcze tradycję budownictwa palowego na pokrywających niegdyś te strony jeziorach i trzęsawiskach. Natomiast w okolicach wyżej położonych (na Podhalu i Huculszczyźnie) nie spotykamy zupełnie konstrukcyj słupowych.

Słup podcieniowy w budownictwie polskiem wykazuje zawsze przekrój kwadratowy, trzon wyodrębniony nieznacznem wcięciem u jego końców (dolnego i górnego), i połączony jest stale u góry z leżącą na nim belką („płatwią“), za pomocą ukośnej beleczki, zwanej „zastrzałem“, umocowanej w nakładkę „na rybi ogon“ kołeczkami do słupa i płatwi. Zastrzały te, wycinane w formach najróżniejszych, nieraz bardzo oryginalnych i ozdobnych, nadają podcieniom charakter, zbliżony do arkad sklepionych, aczkolwiek nie są na nich wzorowane. Przyczyniają się one w znacznym stopniu do ożywienia i upiększenia budynku, znajdując zastosowanie nietylko zewnątrz, ale i we wnętrzu budowli ludowych.

Najbardziej charakterystyczną częścią budynku jest bezsprzecznie *dach*, tworzący właściwą sylwetę bryły każdej budowli. Jest on genetycznie starszy od ścian, pochodzi bowiem w prostej linji od szałasu i namiotu, przykrywającego pierwotnie jamy mieszkalne w okresie neolitycznym. Zarówno ze względu na swą konstrukcję i rodzaj materjału pokrycia, jak niemniej na swój kształt o znacznej ilości odmian, zasługuje on na baczniejszą uwagę. Już sam sposób połączenia poszczególnych belek w szkielet dachu, czyli t. zw. więźba dachowa, jest dla budownictwa polskiego niezmiernie charakterystyczny. Szkielet ten składa się z połączonych u góry ze sobą par belek ukośnych (krokwi), usztywnionych na połowie wysokości belką poziomą (jętką), a dolnemi swemi

końcami wpuszczonych na „rybi ogon“ w wysunięte znacznie przed lico ściany końce belek stropowych (tramów). Niewielka odległość, na jaką cofnięty być musi koniec krokwi od końca tramu dla umocowania krokwi, wypełniona zostaje trójkątną beleczką (nadbitką), która nadaje dachom, zwłaszcza gontowym, profil nieco wklęsły, wygięty, przyjemniejszy dla oka od sztywności linji prostej. W wyniku tej konstrukcji od zewnątrz widoczne są jedynie końce belek stropowych, nieraz ozdobnie profilowane, zaznaczające



RYS. 3.

energicznym rytmem przejście od ściany do dachu (analogiczne do tryglifów we fryzie grecko-doryckim); ten okap belkowy stanowi jedną z cech typowych budownictwa polskiego. Sposób ten różni się zasadniczo od konstrukcji zachodnio-europejskiej, opierającej krokwie na płatwiach podłużnych, biegnących u dołu dachu wzdłuż ściany, wyżej zaś położonych na słupkach, skutkiem czego krokwie uniezależnione są od układu belek stropowych, zwisają swobodnie w dół (okap krokwiowy), a krańcowe pary krokwi, oparte na wysuniętych dość daleko płatwiach,

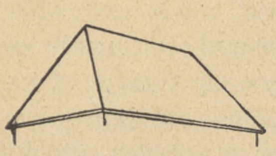
tworzą tak rozpowszechniony na Zachodzie dach szczytowy, dwuspadkowy, podczas gdy konstrukcja polska zmusza poniekąd do unikania dachów dwuspadkowych, a stosowania czterospadkowych („brogowych“). Wszędzie zaś tam, gdzie budownictwo polskie stosuje dachy szczytowe (w najnowszych już czasach i pod wpływem zachodnim), opieranie ostatnich, krańcowych krokwi na belkach stropowych, z konieczności cofniętych poza zrąb ściany, powoduje potrzebę cofnięcia szczytu o tę właśnie grubość ściany i przykrycia powstałego stąd uskoku małym „przydaszkiem“, przez co powstaje typ, wyłącznie w Polsce używany, dachu dwuspadkowego, a jednak czterookapowego (rys. 7), t. j. mającego okap ze wszystkich stron.

Niemniej doniosłą rolę w kształtowaniu dachu odgrywa materjał pokrycia dachowego. Pierwotnie kryto szałasy trzciną, rosnącą obficie nad wodami, w miarę zaś rozwoju życia rolniczego, trzcinę zastąpiono na ziemiach uprawnych słomą, w lasach zaś i górach (gdzie brak było słomy) deskami („dranicami“) i gontem. I do dziś strzechy słomiane po wsiach, a dachy gontowe w okolicach leśnych, górzystych i miasteczkach, utrzymały się uparcie mimo zakazów urzędowych. Strzecha słomiana na chacie wieśniaczej, a dach gontowy na dworze lub kościołku wiejskim, są nieodzowną wprost częścią krajobrazu polskiego, przyczem nie da się zaprzeczyć, że wykazują one wiele walorów prawdziwie artystycznych. Dachówka wypalana należy dziś jeszcze, na wsi przynajmniej, do rzadkości; w miastach zaś, rozpowszech-
wą dla wszystkich starszych budynków, zwłaszcza
niona dopiero od XVII wieku, stała się również typo-
w postaci t. zw. „esówki“.

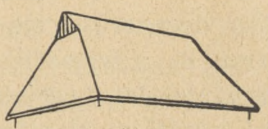
Wszystkie wymienione wyżej materjały (do dachówki włącznie) nie są dostatecznie nieprzemakalne, by mogły, ułożone na dachu względnie płaskim, zabezpieczyć go od zacieków. Wzgląd ten nakazywał budowanie dachów możliwie stromych, by śnieg nie mógł się na nich utrzymać, a deszcz spływał szybciej, niż woda mogłaby się przecisnąć do wnętrza. Temu jednak przeszkadzały wiatry, hulające po niezmierzonych polach, wywierające nacisk największy na powierzchnie, zbliżone do pionowych. Wypośrednniczenie pochyłości dachu, odpowiadającej zarówno pierwszemu, jak i drugiemu warunkowi, było wynikiem wielowiekowych doświadczeń w całym kraju; ustaliły się pewne normy, które lud nasz zachowuje ze zdumiewającą dokładnością. W budownictwie polskiem przeto płaszczyzny dachu pochylone są stale pod kątem nieco większym, niż 45° do horyzontu i zawierają u kalenicy kąt mniejszy do prostego, dając w rezultacie profil pokrewny przedziwnie kształtowi piramidy egipskiej. Fakt ten wyjaśnia nam, dlaczego dachy o małym spadku, zaczerpnięte z wzorów południowych i zachodnich (np. z świątyni rzymskiej), rażą u nas swą obcością, jako powstałe w odmiennych zgoła warunkach klimatycznych. To samo zresztą powiedzieć można o dachach zbyt stromych (skandynawskich), wytworzonych w zacisznych fjordach, zabezpieczonych od wiatrów.

Czynniki, wymienione poprzednio (konstrukcja, materjał, pochyłość), wpłynęły w sposób decydujący na ukształtowanie się form dachów w Polsce; wszystko to jednak nie tłumaczy nam jeszcze tej różnorodności form dachowych, jakie w budownictwie polskiem napotykamy. Dochodzi bowiem do tego czynnik najważniejszy bodaj: tradycja. Protoplastą

dachu był, jak już wiemy, namiot nad jamą mieszkalną, o kształcie stożkowym. Po przejściu do budownictwa drewnianego, wobec używania bali prostych, pozwalających najłatwiej na zbudowanie zrębu prostokątnego, a pierwotnie nawet wyłącznie kwadratowego, dach przyjmuje kształt piramidalny („brogowy"), o czterech jednakowych powierzchniach pochyłych. W miarę wydłużania się budynku rozciąga się (rzecby można) owa piramida, zachowując wszystkie cztery powierzchnie pochyłe, a tworząc zamiast wierzchołką poziomą krawędź górną (kalenicę). Powstaje więc dach czterospadkowy („brogowy pochod-



rys. 4.

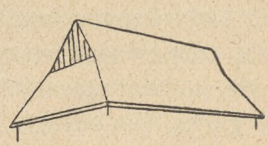


rys. 5.

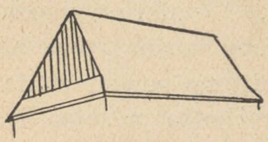
ny") — rys. 4 — najbardziej typowy dla całokształtu budownictwa polskiego. Od chaty aż do pałacu, wszędzie widzimy dachy czterospadkowe, uwarunkowane zresztą konstrukcją (o czem wyżej).

Ponieważ chaty wieśniacze w Polsce, aż do XIX wieku prawie, były „kurne", t. j. nie posiadały pieców, ani kominów, lecz dym z rozniecanego pośrodku izby ogniska szukał sobie ujścia przez dach, trzeba było pozostawić mu tam otwory, zabezpieczone od zacieków. Są to t. zw. dymniki, t. j. trójkąty pionowe przy końcach kalenicy (rys. 5), niezbędne zwłaszcza w dachach gontowych (szczelniejszych od strzech); powstaje przez to odmiana dachu brogowego: dach dymnikowy, spotykany również tylko w Polsce. Z biegiem czasu, w miarę zanikania faktycznej

potrzeby dymników, kształt ten, utrwalony przez wielowiekową tradycję, pozostaje nadal, przyczem dymniki powiększają się ku dołowi, zajmując jużto połowę wysokości dachu (rys. 6), jużto przeradzając się stopniowo w szczyty, odcięte tylko od dołu małym przydaszkiem (rys. 7). W XIX wieku przydaszek ten

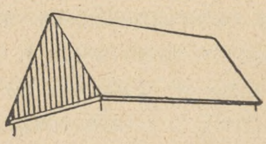


rys. 6.

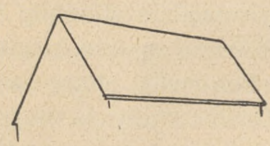


rys. 7.

zanika, degenerując się w deskę ukośną u dołu szczytu (rys. 8), a wreszcie zatraca się zupełnie (rys. 9) w ostatnich lat dziesiątkach, pod wpływem niemieckim i rosyjskim. Dopiero więc, w naszych oczach nieledwie, pojawia się w budownictwie ludowem dach czysto dwuspadkowy, znany od tysięcy lat na Południu i Zachodzie i propagowany usilnie od wieków



rys. 8.

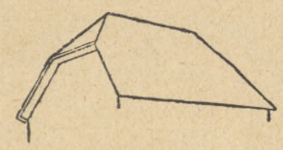


rys. 9.

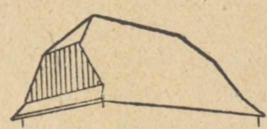
w budownictwie kościelnem przez księży, przybywających do Polski, początkowo z Włoch i Francji (rys. 9). Stąd to pochodzi, że na kościołach z epoki romańskiej i gotyckiej widzimy dachy dwuspadkowe, podczas gdy budynki świeckie, mieszkalne, stosują aż do czasów najnowszych dachy czterospadkowe (brogowe). Około połowy XVIII wieku pojawia się w Pol-

sce nowa odmiana dachu dwuspadkowego, z wierzchołkami ściętemi w kształcie dachu brogowego (rys. 10 i 11). Kształt ten w ówczesnej literaturze budowniczej polskiej określany jest, jako „dach łamany pruski“, świadcząc tem samem o jego pochodzeniu. Aklimatyzuje on się u nas szybko, zwłaszcza w miastach i miasteczkach, nabierając jednak swoistego wyrazu przez wprowadzenie typowego przydaszku (rys. 11), wynikającego z ciesiołki polskiej, w przeciwieństwie do podobnych dachów niemieckich, łączących trapez szczytowy ze ścianą szczytową w jedną, nierozdzielną niczem całość. Dach taki, zwany w literaturze często „naczółkowym“, u ludu w Łowickiem nosi nazwę „kulawkowego“.

Na budynkach o wielkiej głębokości (szerokości) wysokość dachu staje się proporcjonalnie większa, co wymaga specjalnie długich krokwi. Dla uniknięcia, zwłaszcza w budynkach o podrzędniejszem znaczeniu, stosowania wyjątkowo długich, a skutkiem tego znacznie grubszych krokwi, cieśla polski sztukuje je w połowie wysokości dachu, lecz, nie mogąc oprzeć górnych krokwi na nieznanych sobie płatwiach, układa po raz drugi, na połowie wysokości dachu, nowy szereg belek stropowych, opartych na słupach, i w nie wpuszcza dolne końce górnych krokwi, również z nadbitkami, przez co powstaje wyskok (w rodzaju gzymsu) w połowie wysokości da-

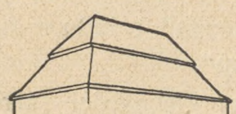


rys. 10.

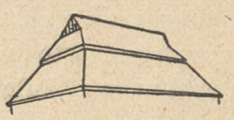


rys. 11.

chu, przy jednakowem pochyleniu dolnej i górnej połaci dachu. Tworzy się więc nowa forma dachu, niejako podwójnego, zwanego zazwyczaj „dachem łamanym polskim“, lub poprostu „dachem polskim“ (rys. 12), jako że używanym jedynie w Polsce, a tak typowym dla naszych dworów, karczem, bóżnic, i wogóle budynków o znacznej szerokości. Niekiedy kojarzy się ta forma z motywem dymnika (rys. 13), lub też zostaje urozmaicona wprowadzeniem niziutkiej ścianki pionowej między dolną a górną połacią



rys. 12.

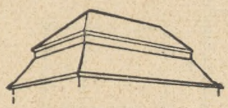


rys. 13.

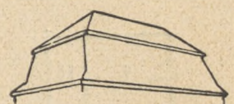
(rys. 14), jako t. zw. dach „krakowski“. Dachy te odróżniać należy od dachów „mansardowych“ (rys. 15), przybywających z Francji do nas w pocz. XVIII w., podczas gdy dachy polskie stosowane już były w XV w. Zresztą, dachy mansardowe powstały z potrzeby wyzyskania poddasza na pokoje mieszkalne i posiadają przeto okna, czego w dachach polskich niema. Typ dachu mansardowego, pod wpływem panującej wówczas wszechwładnie mody francuskiej, przyjmuje się też w Polsce w w. XVIII, lecz prawie wyłącznie na pałacach i domach mieszczańskich w większych miastach.

Również wybitnie charakterystycznemi dla architektury polskiej, począwszy od XV w., są dachy „pogrążone“ albo wklęsłe, stosowane na budowlach obronnych (zamkach, basztach, bramach miejskich,

ratuszach, bóżnicach) oraz na kamienicach w większych miastach. Połacie dachu są tu pochylone od ścian zewnętrznych ku środkowi budynku, tworząc zagłębienie, zbierające wodę deszczową, odprowadzaną nazewnątrz poziomą rynną („garłacz“, „żygacz“). Od strony zewnętrznej dachy takie są niewidzialne, zasłonięte ścianą poddaszną (t. zw. „attyką polską“), zdobną zwykle pilasterkami z arkadkami i bogatym



rys. 14.



rys. 15.

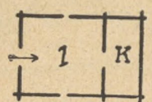
„grzebieniem“, t. j. zwieńczeniem z esownic i sterczyn. Powstały one ze względów bezpieczeństwa ogniowego, by zasłonić łatwopalne dachy gontowe od przerzucenia się pożaru, są wynalazkiem również rdzennie polskim, rozpowszechnionym już na zamkach XV w., i nie mają nic wspólnego z renesansem włoskim. A to brzydkie posądzenie rzucone było na nie tylko skutkiem faktu, że najpopularniejsza attyka polska na Sukiennicach w Krakowie wykonana została ok. 1550 r. przez włocha Padovano. Trzeba więc to tem energiczniej podkreślić, że w całych Włoszech nigdzie podobnych attyk i dachów pogrążonych nie stosowano. Dachy te, obok istotnego zabezpieczenia od pożaru, wykazywały tak dotkliwe niewygodny przez łatwość zaciekania, że od poł. XVIII w. wychodzą one powoli z użycia.

* * *

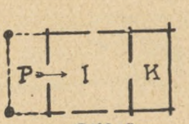
Po zapoznaniu się, zbyt niestety pobieżnem, z konstrukcjami budowlanemi polskiemi, zwrócić mu-

simy z kolei uwagę na typy budynków, przez to budownictwo stworzonych. Najprymitywniejszemi, naturalnie, są budynki mieszkalne, od pierwotnego namiotu nad jamą mieszkalną począwszy.

Najstarszym budynkiem drewnianym jest „kleta" kwadratowa, zawierająca jedno tylko pomieszczenie, a przechowana w typach kapliczek przydrożnych i śpichlerzyków wiejskich. Przez wysunięcie silniej-

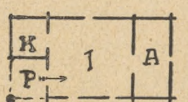


RYS. 16

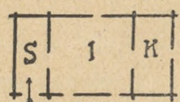


RYS. 17

sze dachu nad wejściem, oparte na rysiach, powstaje „przyźba", a przez jej dalsze rozwinięcie i podparcie słupami, tworzy się kleta podcieniowa, stanowiąca przez długie wieki typ chaty mieszkalnej. Dodanie w późniejszym okresie rozwoju po za izbą komory, mieszczącej zapasy dobytku mieszkańców, a posiadającej o połowę mniejszą szerokość od izby, wraz z przyźbą lub podcieniem tworzy wyższy z kolei



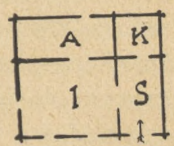
RYS. 18



RYS. 19

typ „stai" huculskiej, a także *chaty mazowieckiej* (rys. 16 i 17), z wejściem od strony szczytowej pod przyźbą lub podcieniem. W miarę rozrostu potrzeb życiowych izba z komorą nie mogą już wystarczyć zamożniejszym kmieciom, oddziela się więc połowę podcienia szczytowego na drugą, małą komorę, pozostawiając narożny „przyłap" w chacie kujawskiej,

(rys. 18), a wreszcie zamieniając cały podcień na zamkniętą, a więc cieplejszą sień w chacie pomorskiej, (rys. 19). Najwyższy stopień rozwoju, chata jednoizbowa osiąga w chacie kurpiowskiej, (rys. 20), gdzie przez dodanie, a właściwie wydzielenie, kuchni powstają, wraz z izbą, komorą i sienią, aż cztery pomieszczenia.

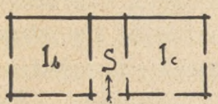


RYS.20

Przejście od gospodarki kmiecej, zagrodowej, do obszarniczej, folwarcznej, dokonało się stopniowo w XIV i XV w. wskutek zwycięskich wojen z sąsiadami, a zwłaszcza z tatarami i litwinami. Rycerze, nagradzani za zasługi wojenne rozległemi włościami, przyprowadzali z wojny jeńców, których używali do pracy na roli. Dla pomieszczenia ich odstępowali im swą starą kletę, dobudowując do niej dla siebie nową, oddzieloną od tamtej sienią. Powstaje więc nowy zupełnie typ *chaty dwuizbowo-symetrycznej,* z izbami: czarną i białą, (rys. 21), stanowiący zarodek późniejszego dworu ziemiańskiego. Z uzupełnieniem obu izb leżącemi po za niemi komorami, oraz z wydzieleniem dodatkowem kuchni w końcu przydługiej sieni, utrwala się typ pierwotnego dworu ziemiańskiego w XV w., a zachowany w późniejszych chatach zagrodowych, (rys .22), zwłaszcza zaś w bogato zdobionych „izbach“ podhalańskich. Chaty, zarówno jedno — jak i dwuizbowe, stoją zwykle szczytem odwrócone do drogi, w niewielkiej od niej odległości,

oddzielone od niej ogródkiem. Wejście do sieni w chatach dwuizbowych znajduje się w stronie dłuższej, licowej, w połowie jej długości. Cechą charakterystyczną budownictwa polskiego jest stałe wyodrębnienie budynków dla inwentarza żywego od siedzib mieszkalnych, w przeciwieństwie do chałup niemieckich, łączących wszystkie pomieszczenia pod jednym dachem.

Analogicznie do chaty dwuizbowej rozplanowana jest *stodoła* włościańska, wykazująca po obu stronach klepiska kwadratowe „sąsieki" w układzie symetrycznym. Plan ten nasuwa wniosek, iż stodoła,



RYS. 21

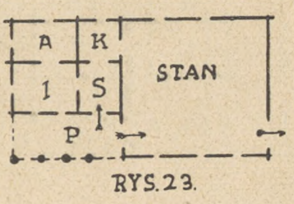


RYS. 22

jako typ budynku, powstać musiała dopiero w okresie folwarcznym, gdy zbiory ze znacznych przestrzeni wymagały osobnego budynku, i wzorowała się na symetrycznem założeniu dworu. Niekiedy do boku podłużnego stodoły od strony podwórza dochodzą niskie podcienie pod wspólnym dachem ze stodołą, przeznaczone na pomieszczenie wozów i narzędzi rolniczych. Wielkie wrota wjazdowe po obu końcach klepiska wymagają często podniesienia nad niemi dachu, co uskutecznia się łagodnem, miękkiem wygięciem powierzchni dachowej. W wielkich gospodarstwach folwarcznych spotyka się czasem bardziej skomplikowane układy stodół, które jednak nie odbiegają zbytnio od typu zasadniczego. Dach prosty, czterospadkowy, bez dymników i naczółków, swą prostotą i wiel-

kością nadaję pewną monumentalność tym skromnym i nieozdobnym budowlom.

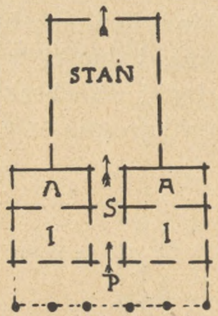
Typ organicznie wyższy, acz bezpośrednio pochodny od chaty, stanowi tak rozpowszechniony w Polsce budynek *karczmy* wiejskiej i *zajazdu* miejskiego, posiadający na ziemiach naszych wielowiekową tradycję i ustaloną przez nią formę. W czasach ubiegłych, aż do pojawienia się kolei żelaznych, karczmy przydrożne wypełniały bardzo ważną funkcję dzisiejszych hoteli: dawały pożywienie i nocleg podróżnym, ich służbie i koniom; były przytem miejscem zebrań okolicznej ludności, w nich odbywały się też przeważnie sejmiki szlacheckie. Stosownie do swego przeznaczenia karczma zawierała w sobie typ



RYS. 23.

budynku mieszkalnego, zespolonego ze stajnią i wozownią („stanem“) w jedną bryłę budowlaną. Typowa karczma wiejska, (rys. 23), składa się z dwóch części: mieszkalnej i „stanu“. Ta pierwsza odpowiada najwyższemu typowi chaty jednoizbowej (kurpiowskiej) i posiada sień, obok niej rozległą izbę gościnną, za nią alkierz (odpowiednik komory), służący za sypialnię dla gości, a w końcu sieni izdebkę gospodarza, połączoną drzwiami ze „stanem“. Drugą połowę budynku zajmuje „stan“, mieszczący pojazdy i konie gości, znacznie szerszy od części mieszkalnej, z wrotami wjazdowemi i wyjazdowemi. Róż-

nicę szerokości obu części wypełnia podcień, założony od strony licowej budynku, służący jako podjazd dla gości. W ten sposób układ budynku, pomimo dość skomplikowanego programu, sprowadza się znów do prostego czworoboku, tak typowego dla budownictwa polskiego, a odpowiadającego najwyższemu wymaganiu sztuki architektonicznej: nadania koncepcji architektonicznej kształtu najprostszego, nie roniąc niczego z jej wymagań i założeń.

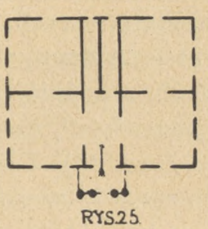


RYS. 24.

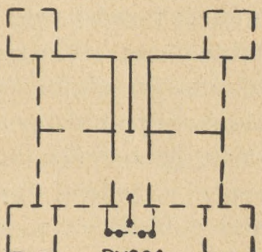
Zajazdy miejskie, (a właściwie miasteczkowe), pokrewne zasadniczo karczmom wiejskim, rozwijają typ chaty dwuizbowej, przyczem sień środkowa tworzy przejazd do stanu (rys. 24), założonego ztyłu prostopadle do budynku mieszkalnego, od przodu zaś całej długości budynku rozciąga się zwykle głęboki podcień, nadający zajazdom naszym tak malowniczy charakter. Ze względu na rozmiary izby gościnnej, jak również na wielką głębokość stanu, dachy na tych budynkach wystają wzwyż i posiadają wskutek tego najczęściej podwójne (na wysokość) krokwie, czyli tworzą opisane już wyżej dachy polskie („łamane").

W naszkicowanym poprzednio rozwoju układu

chaty stwierdzone zostało, iż typ chaty dwuizbowo-symetrycznej był w XIV w. zarodkiem późniejszego *dworu ziemiańskiego,* udoskonalony nieco w w. XV dodaniem komór za izbami. Na początku XVI w., wzmogła się znacznie zamożność szlachty przez narzucenie ludności kmiecej, wolnej dotychczas, obowiązków pańszczyźnianych, wzrastających z biegiem czasu od jednego do sześciu dni w tygodniu. Zwiększona zamożność i wzrost potrzeb kulturalnych powoduje potrzebę powiększenia zaciasnych już siedzib szlacheckich. Powiększenie to dokonywa się analogicznie do procesu przemiany chaty jedno — na



RYS.25



RYS.26

dwuizbową: przez podwojenie. Dwie chaty dwuizbowe, zestawione ze sobą, dają układ czteroizbowy z sienią pośrodku, (rys. 25), z której w głębi wydzielona zostaje komora i wąska sionka, przyczem tradycja dwuizbowości zostaje zachowana. W jednej połowie dworu mieści się mieszkanie właściciela, w drugiej zaś, oddzielonej sienią, pomieszczenie służby. Przed wejściem do sieni dodany zostaje tak typowy dla dworów polskich ganek, oparty na 2 lub 4, a czasem 6 słupach, różniący się zasadniczo od podcieni chat stosowaniem kolumn o formach mniej lub więcej klasycznych, pod wpływem sztuki renesansu,

baroku i klasycyzmu. Po za większemi rozmiarami (i wysokością) izb i okien, oraz dachem gontowym, przeważnie typu polskiego, dwór nie różni się w swej budowie od innych budynków ludowych. Drzewo (modrzewiowe) pozostaje powszechnie stosowanym i ulubionym budulcem, aż do w. XVIII, a także konstrukcje ciesielskie pozostają te same, co w chatach wieśniaczych. Obydwie wojny szwedzkie zamieniły w perzynę olbrzymią większość dworów, co wpłynęło na odbudowę ich już w cegle, to też większość dworów z XVIII w., jest już murowanych. Zmiana materjału nie spowodowała jednak większych różnic w układzie i wyglądzie dworów, dostosowując tylko w dekoracji fasad i wnętrz panujące ówcześnie style architektoniczne. Tradycja wojenna owych niespokojnych czasów odbiła się również na dworach przez dodanie po rogach dworu czterech, a później już tylko dwóch, dobudówek, t. zw. „narożnic", pokrytych osobnemi, brogowemi daszkami (rys. 26). Układ ten odtwarza dokładnie typ polskich zamków warownych, zakładanych na równinach w kwadrat z czterema narożnemi basztami wystającemi, celem uzyskania obstrzału bocznego ścian zamku.

Pałacami, w odróżnieniu od dworów, nazywano u nas dwory murowane piętrowe. Rozgraniczenie to nie jest dość wyraźne, zależne w znacznym stopniu od wspaniałości budynku i nieraz od ambicji właściciela. Naogół, pałace są tylko wykwintniejszemi dworami i w zasadzie zachowują ten sam układ czteroizbowy z sienią pośrodku, w rozleglejszych pałacach znów podwajany, t. j. posiadający po 4 pokoje w każdej połowie planu. I tu narożnice, w formie nieraz wysmukłych wież, zwieńczonych bogatemi hełmami, znajdują chętne zastosowanie. Są one bar-

dziej wrażliwe na modę, poddając się łatwiej wpływom obcym, uwidocznionym w bogatej zazwyczaj dekoracji fasad i wnętrz. Pałace więc wiejskie, a w większości wypadków i wielkomiejskie, są, w istocie rzeczy, najwyższym etapem rozwojowym dworu, wywodzącego się, jak widzieliśmy, z chaty i klety pierwotnej.

Wobec ścieśnionych ram pracy niniejszej można tu mimochodem tylko wspomnieć o ciekawych i typowych zabudowaniach gospodarczych przy dworach i pałacach naszych (oficyny, stajnie, obory, stodoły), a zwłaszcza *lamusach* i świronkach, stawianych zazwyczaj w najbliższem sąsiedztwie dworu. Owe lamusy, na Kresach wschodnich zwane zwykle świronkami, budowane stale z drzewa na podmurowaniu wysokiem, mieszczącem piwnicę, stanowiły skład cenniejszego dobytku, chronionego przed niebezpieczeństwem pożaru. Lamusy zwykle posiadały podcienie od przodu, nieraz oprowadzane naokoło, często piętrowe, bogato zdobione i pozostały do dziś istnemi cackami architektury prawdziwie polskiej, rozrzucone od Warty po Berezynę, od Bałtyku aż po Tatry.

* * *

Równolegle z powstawaniem i rozwojem architektury wiejskiej krzepła i krystalizowała się archotektura miast naszych i miasteczek. Pomimo niezliczonych pokrewieństw i analogij z budownictwem wiejskiem, miasta nasze posiadają swój wyraz odrębny, a przytem bezprzecznie swoisty, wymagają przeto osobnego rozpatrzenia.

Najważniejsze miasta nasze powstawały zwykle nad rzekami, jako grody obronne, zakładane na panu-

jącem nad okolicą, możliwie niedostępnem wzgórzu. Wokół i poniżej grodu rozkładały się w układzie pierścieniowym, narastającym koncentrycznie z biegiem czasu, a przecinanem drogami radjalnemi, siedziby ludności, trudniącej się handlem i rzemiosłem. Nawet w dzisiejszych planach miast naszych najstarszych dopatrzeć się można z łatwością pierwotnego jędra w postaci ruin zamku lub choćby śladów po nim, otoczonego pierścieniami i promieniami ulic. W odróżnieniu od typu miasta „grodowego", rozrastającego się z biegiem czasu, powstają miasta typu „kolonizacyjnego", zakładane odrazu według zgóry przyjętego planu regularnego, wzorowanego na schemacie obozu rzymskiego, ujętego w kwadrat, z prostokątną siecią ulic, i otoczonego wałem lub murem, tamującym późniejszy rozrost miasta. Miasta takie, najliczniejsze w Polsce, powstają od końca w. XIII, gdy po napadach tatarskich Polska stała się prawie pustynią, wymagającą natychmiastowej kolonizacji, aż do w. XVII, kiedy z woli magnatów tworzą się nowe osiedla (n. p. Zamość, Żółkiew i t. d.). Cechą charakterystyczną jest w miastach tych prostokątna sieć ulic z rynkiem (zamiast zamku) pośrodku. Rynek sam posiada również kształt kwadratowy, z wylotami ulic głównych w jego narożach, a w większych miastach też pośrodku boków rynku. Środek rynku w średniowieczu zajmuje ratusz, który od czasów renesansu, wrażliwszego na estetykę placów, staje w jednej ze ścian rynku, pozostawiając środek rynku wolnym. Miasta polskie, zwłaszcza o ważniejszem znaczeniu strategicznem, począwszy od w. XIV, po doświadczeniach z Tatarami (w myśl przysłowia: „mądry Polak po szkodzie"), na rozkaz głównie Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego, opasują

się murami obronnemi, z licznemi basztami i bramami. Niestety, dziś pozostały tylko nędzne okruchy tych murów warownych po miastach naszych, burzone z fanatyczną zaciekłością w pocz. XIX w.; lecz i te nieliczne fragmenty przypadkiem zachowane, jak również dawne ryciny, świadczą o monumentalnem pięknie i swoistej odrębności średniowiecznych miast w Polsce. Postępy artylerji w w. XVII, sprawdzone w wojnach szwedzkich, dowiodły bezużyteczności murów obronnych i zmusiły do zaniechania nietylko wznoszenia nowych, ale i restaurowania dawnych murów miejskich, a wiek XIX uprząta je radykalnie.

Miasta polskie, nietylko w średniowieczu, ale i do ostatnich prawie czasów, zabudowane były przeważnie domami drewnianemi, i tylko miasta stołeczne (Kraków, Warszawa, Wilno) broniły się zakazami Rad Miejskich przeciwko pladze pożarów, z tego powodu łatwo wybuchających. Pionierami budowli murowanych byli przeważnie obcokrajowcy, osiedlający się masowo w miastach polskich, korzystając z dobrodziejstw prawa magdeburskiego.

Ludność miejscowa, osiadając w miastach, budowała się według swego zwyczaju w drzewie, przynosząc ze sobą typy budynków, na wsi używanych. Konieczność dostosowania tych budynków do zmienionego zajęcia, jakiem był handel, wywołała przetworzenie typu panującej wówczas klety pierwotnej (z przyźbą lub podcieniem) na „jatkę“ (staro-polski wyraz określający pomieszczenie dla handlu, n. p. „jatki chlebowe“), tem tylko różniącą się od klety, że w przyźbie dach był daleko wysunięty na rysiach, a podcień był znacznie głębszy, by osłonić od słońca i deszczu towary, rozkładane przed kletą. Od przodu, obok drzwi, wycinano duże okno, zamykane okien-

nicą, otwierającą się nazewnątrz ku dołowi, i w tem położeniu służącą za stół, na którym układano przedmioty drobniejsze. W wielu miasteczkach naszych zachował się jeszcze ów prymitywny typ jatki z dużą przyźbą na rysiach, który później wyparty został przez doskonalszy i bogatszy typ jatki podcieniowej. Stopniowo rozmiary jatki się powiększają, wnętrze różniczkuje się na kilkoro pomieszczeń, analogicznie do rozwoju chaty jednoizbowej; podcień się rozszerza, oparty już nie na dwu, ale na trzech, czterech (i więcej) słupach, o formach identycznych, jak w podcieniach chat, z bogato rzezanemi zastrzałami.

Szeregi jednakowych prawie co do wielkości i wyglądu jatek podcieniowych wypełniały ściany rynku i ulic główniejszych naszych miast i miasteczek, tworząc przepiękne w swej spokojnej harmonji i ożywionej rytmice, jednolite w charakterze obrazy, jakie podziwiać można jeszcze w niektórych ocalałych od pożarów i przebudowy zapadłych mieścinach polskich.

W miarę rozpowszechniania się budownictwa murowanego, ceglanego, w miastach, co zaczyna się na większą skalę dopiero w w. XVI i to tylko w miastach główniejszych, przyczem odróżnić można dwie stopniowe fazy tego postępu. W pierwszej występują tylko słupy murowane o kształtach przeważnie walcowych, zbliżonych do kolumn, na których spoczywają belki drewniane, dźwigające dach. Wskutek wielkiej wytrzymałości belek drewnianych na wygięcie, słupy rozstawione są bardzo szeroko, odbiegając w tem znacznie od wzorów klasycznych. W drugiej fazie belki te zastąpione zostają łękami sklepionemi, opartemi na filarach kwadratowych w przekroju, i tworzą arkady podcieniowe, obiegające całe rynki

i przyległe nieraz ulice. Arkady te umożliwiają budowę nad niemi pięter, przyczyniających się do większej wspaniałości kamienic. Takie rynki i ulice arkadowo-podcieniowe zachowały się do dziś w wielu jeszcze miastach polskich, n. p. w Zamościu, Żółkwi, Krośnie, Cieszynie i w. in. W większości miast pozostały tylko pojedyńcze domy podcieniowe w rynkach przeważnie, świadczące o pierwotnej ich architekturze. Ciasnota miast średniowiecznych, opasanych murami, zmuszała do tworzenia wąskich parceli budowlanych w obrębie murów, a nawet w niektórych miastach obowiązywały przepisy, zabraniające mieszczanom budowania domów szerszych ponad trzy okna frontu. Stąd nawet bogate kamienice patrycjuszów w miastach stołecznych były wąskie, o dwu pokojach od frontu, i później dopiero powiększały się przez połączenie z domem sąsiednim. Musiały też przeto rosnąć w górę, to też dość wcześnie pojawiają się w miastach naszych dwu — i trzypiętrowe kamienice, z dachami pogrążonemi i attykami polskiemi.

W przeciwieństwie do zwartego zabudowania w śródmieściu, przedmieścia, położone po za murami miejskiemi, zabudowały się swobodnie, szafując hojnie przestrzenią. Ludność przedmieść, stykających się już z polami uprawnemi, trudniła się przeważnie rolnictwem, to też zabudowania jej nie różniły się w niczem od chat wiejskich. I dziś jeszcze w Kazimierzu Dolnym n. p. spotykamy na przedmieściach zwykłe chaty wieśniacze. Od początku w XVIII na przedmieściach coraz częściej pojawiają się „*dworki*“, stanowiące, wraz z plebanjami, zmniejszone nieco odtworzenie typu dworu ziemiańskiego o identycznym układzie i charakterze budowy. Dworków takich jest jeszcze mnóstwo, nieźle zachowanych, po wielu na-

szych miastach i miasteczkach (np. dworek „pod Pawiem“ na Salwatorze w Krakowie), a ostatni piękny dworek przy ul. Marszałkowskiej (między Złotą a Świętokrzyską) w Warszawie zburzony został dopiero w końcu XIX w. Dworki te, przeważnie wykwintne i ozdobne, z typowym gankiem i dachem polskim, lub mansardowym, stanowią nieraz prawdziwe perły architektury polskiej.

Z budynków użyteczności publicznej na pierwsze miejsce wysuwa się w każdem niemal mieście *ratusz*, siedziba władz samorządowych miejskich, posiadających w ówczesnem prawie magdeburskiem uprawnienia bardzo rozległe, aż do kary śmierci włącznie. Prapoczątkiem ratusza był „stołp“, czyli baszta obronna, murowana, stojąca na środku rynku, dla ostatecznej obrony w razie napadu wrogów, z załogą z ramienia króla lub księcia. Stołp taki na środku rynku istniał do niedawna w Inowrocławiu, a zachował się jeszcze w Pułtusku, aczkolwiek zeszpecony przeróbką na budynek straży ogniowej. Gdy stopniowo władza i opieka nad miastem przeszła z rąk księcia na samorząd, do stołpu dobudowywano ratusz na pomieszczenie sali radzieckiej i biur magistrackich. Stąd wytworzył się typ ratusza, jako budynku obronnego, o jednej wieży, wystającej całą swą szerokością przed front budynku (ratusze w Krakowie — nieistniejący już, w Sandomierzu i w. in.). Tradycja ta przetrwała aż do końca XVIII w., a nawet i w XIX w. budowano jeszcze ratusze zawsze o jednej wystającej wieży, nieraz później redukowanej do małej wieżyczki na dachu. Bezwątpienia, pierwsze ratusze musiały być drewniane, jak zresztą i wszystkie inne budynki w miastach. Zniknęły one jednak, ustępując miejsca murowanym, lub też zni-

szczone zębem czasu. Jedynym bodaj zachowanym do dziś okazem ratusza drewnianego jest ratusz w Sulmierzycach (woj. Poznańskie, pow. Odolanowski), piętrowy z podcieniem na przedzie i wieżyczką na dachu. Charakter architektoniczny ratuszów zależy, naturalnie, od czasu ich powstania, i wypowiada się w stylach od gotyckiego aż po klasycyzm.

Ważną rolę w miastach odgrywały również wielkie nieraz kompleksy *jatek*, łączonych w gmachy, odpowiadające swem przeznaczeniem dzisiejszym hallom targowym, zwłaszcza dla towarów, przywożonych z innych miast i krajów. Do najwybitniejszych przykładów tego typu należą Sukiennice w Krakowie, założone w końcu XIII w. przez Leszka Czarnego, a przebudowane wielokrotnie: za Jagiełły w gotyku, za Zygmunta Augusta w renesansie, a odrestaurowane, z dodaniem nowych motywów (krużganki na parterze), w końcu XIX w. Kramnice takie, pochodzenia nieraz dość późnego, spotkać można jeszcze w wielu miastach, zwłaszcza na Kresach Wschodnich (w Grodnie, Nowogródku, Postawach i w. in.). Były to wielkie, wydłużone, przeważnie parterowe budynki, nieraz z dziedzińcem pośrodku, składające się z wielkiej ilości pojedyńczych, małych sklepików. Również *śpichrze* miejskie, przeważnie zbożowe, odznaczające się wielkiemi, w swej prostocie monumentalnemi bryłami, a nieraz i pewną ozdobnością (n. p. śpichrze w Kazimierzu Dolnym), nadawały miastom naszym wyraz wysoce charakterystyczny.

Jeśli dodamy do tego owe potężne, a malownicze *mury obronne*, opasujące miasta od XIV w., a wytępione dopiero w w. XIX, z licznemi basztami i bramami, z których najcelniejsze i dziś stanowią ozdobę miast, to będziemy mogli wytworzyć sobie pobieżny

obraz miast naszych, jaki przedstawiały one jeszcze sto lat temu. A kto chce ujrzeć na własne oczy cudem jakby ocalały przykład średniowiecznego miasteczka polskiego, niech zaryzykuje podróż (dość uciążliwą, coprawda) do Szydłowa (pow. Stopnicki, woj. Kieleckiego), tego polskiego Pompei czy Carcassonne, gdzie zachowały się mury obronne na całym ich obwodzie, bramy miejskie, zamek, obecnie zamieniony na szkołę, dwa kościoły gotyckie i takaż bóżnica. Zagranicą miasteczko takie tworzyłoby ognisko wycieczek turystycznych, — u nas nikt po za specjalistami o niem nie wie.

Obraz miast polskich nie byłby pełny, gdyby nie wspomnieć o *bóżnicach* żydowskich, napotykanych w każdem prawie miasteczku. Zarówno drewniane, jak i murowane, zasługują na baczną uwagę, gdyż w nich bardziej ,niż w innych gmachach, przechowały się cechy pradawnej architektury polskiej. Brzmi to nieco paradoksalnie, no i sprzeciwia się twierdzeniu Mickiewicza w „Panu Tadeuszu“, jakoby typ bóżnic przynieśli „aż z Hiramu cieśle, pierwsi ćwiczeni w budowań rzemieśle“. Niestety, w tej sprawie Wieszcz nasz stanowczo nie ma racji. Ani w Palestynie, ani też w żadnym innym kraju na świecie nie znajdziemy bóżnic żydowskich, choćby nieco przypominających typ bóżnic polskich, z tej prostej przyczyny, że budowane one były nie przez żydów, lecz cieśli polskich, stosujących te same sposoby i formy, jakie były im znane z praktyki i tradycji. Plan kwadratowy (kleta pierwotna w powiększonych rozmiarach), z czterema albo dwiema narożnicami (wpływ zamków i dworów), dach brogowy, polski, często aż o trzech połaciach, podcienie i rysie, — wszystko to jest rdzennie polskiem. Zasługą arch. Stefana Szyl-

łera jest zwrócenie uwagi na podobieństwo bóżnic do typu gontyn słowiańskich, znanych nam tylko z opisów kronikarzy niemieckich. Hypotezę tę poparły dalsze badania, z czego wnosić możemy, że w bóżnicach (zwłaszcza drewnianych) przechował się kształt gontyn, zwanych również „bóżnicami“. Jeśli uwzględnić, że ostatnia (jakoby?) gontyna na Rugji spalona została w końcu XIII wieku, a osiedlanie się żydów w Polsce przyjęło większe rozmiary za Kazimierza Wielkiego w połowie XIV wieku, to łatwo jest zrozumieć, że wówczas, gdy żydzi stawiali swe pierwsze bóżnice, tradycja gontyn w Polsce była jeszcze żywa, a cieśle, wznoszący bóżnice, nie mogli się wzorować na kościołach chrześcijańskich, lecz na owych, zwalczanych przez Kościół, dawnych bóżnicach. Skutkiem konserwatyzmu religijnego żydów typ bóżnicy, zainaugurowany w XIV wieku, przetrwał bez zmian prawie dotychczas, i wydał przepiękne owoce, zwłaszcza w bóżnicach drewnianych Grodzieńszczyzny. Bóżnice murowane, podobne w planie do bóżnic drewnianych, musiały być, w myśl dekretów królewskich, obronnemi, miały przeto dachy pogrążone i attyki polskie, a wewnątrz, pośrodku, cztery słupy, podtrzymujące sklepienie.

Wreszcie, na zakończenie przeglądu budownictwa ludowego polskiego, należałoby poświęcić nieco miejsca zagadnieniu *kościołków* drewnianych polskich, stanowiących nader cenną relikwię architektury polskiej. Zbytecznem jednak byłoby podkreślać, że, zarówno w kościołach, jak i w cerkiewkach drewnianych Małopolski Wschodniej, wszystkie konstrukcje ciesielskie są identyczne z opisanemi poprzednio stosowanemi przy budowie chat, układ natomiast i zdobnictwo wiążą się tak ściśle z epokami stylowe-

mi, panującemi w budownictwie monumentalnem murowanem, że mogą być rozpatrywane tylko jako echo tych stylów, przeniesionych w materjał drzewny i odpowiednio uproszczonych przez domorosłych budowniczych, można więc będzie je uwzględnić dopiero przy przeglądzie architektury stylowej, monumentalnej.

* * *

Brak miejsca nie pozwala na najpobieżniejsze choćby naszkicowanie historji rozwoju architektury monumentalnej w Polsce w ciągu dziesięciu prawie wieków. Z konieczności ograniczyć się wypadnie do najogólniejszego scharakteryzowania głównych epok stylowych, oraz zaznaczenia odrębności, wyróżniających dzieła architektury polskiej od dzieł obcych, nadających charakter danemu stylowi. Zrozumiałem jest aż nadto, że wskutek współżycia kulturalnego z innemi narodami Polska podlegała wpływom obcym we wszystkich dziedzinach swego życia, a między innemi w architekturze, w czem rolę bezwzględnie najważniejszą odegrał Kościół w tworzeniu gmachów kultowi poświęconych, następnie zaś tłumna immigracja obcokrajowców: niemców w średniowieczu, włochów w XVI i XVII wieku i francuzów w XVIII wieku. że jednak wszystkie te wpływy i wzory nie były wchłaniane przez nas bez zmian, lecz ulegały znacznym nieraz odchyleniom, indywidualizującym naszą architekturę, tłumaczy się to nietylko odmiennością warunków przyrodzonych, lecz przedewszystkiem owym „genjuszem twórczym" rasy i żywiołową odpornością tradycji budownictwa rodzimego, ludowego, przeciwko obcym, nieznanym sposobom i formom.

Ziemie polskie nie były nigdy od świata deskami zabite. Archeologja stwierdziła już dawno, że, począwszy od XII wieku przed Chrystusem, karawany greckie docierały przez Polskę do Bałtyku po bursztyn, jak to wnosić można z identyczności monet, znajdywanych w cmentarzyskach prasłowiańskich w Wielkopolsce, z monetami, wykopanemi przez Schliemanna w najniższych warstwach Troi. Nie przeceniając wpływów tych w różnych dziedzinach życia, przypuszczać należy, że w dziedzinie budownictwa nie mogły one odegrać ważniejszej roli, aczkolwiek uderzające podobieństwo między naszą kletą podcieniową, a megaronem trojańskim lub mykeńskim zdawałoby się nasuwać przeciwne hypotezy. W pierwszem tysiącleciu naszej ery widoczne są wpływy rzymskie, promieniujące przez obozy legjonów, tak liczne nad Dunajem, do czego dochodzą wpływy już bizantyjskie, propagujące chrześcijaństwo, w osobach św. Cyryla i Metodego, jak i całej rzeszy im podobnych misjonarzy. Dopiero najazd dzikich hord węgierskich w IX wieku przecina karawanom bizantyjskim drogę do Polski wzdłuż zachodnich brzegów morza Czarnego i wschodnich wyżyn Karpackich, skutkiem czego wpływy bizantyjskie milkną, a docierają tem silniej wpływy rzymskie drogą przez Czechy i bramę Morawską. Być może, iż, gdyby nie najazd Węgrów, Polska stałaby się, podobnie, jak Ruś, krajem o kulturze wschodniej, bizantyjskiej. Natomiast nie jest to dziełem przypadku, że Mieszko przyjmuje chrzest z rąk kapłana czeskiego Bohowida przez małżeństwo z księżniczką czeską, Dubrawką, według obrządku rzymskiego, zachodniego.

Ślady, nieznaczne coprawda, wpływu *bizantyjskiego* odnajdujemy w dwóch najstarszych na zie-

miach polskich zabytkach architektury: w kaplicy św. Feliksa i Adaukta na Wawelu w Krakowie z drugiej połowy IX wieku (odnalezionej przez prof. Szyszkę-Bohusza w 1907 r.), oraz w ruinach kaplicy na Ostrowie Lednicy (w okolicach Gniezna), pochodzącej prawdopodobnie z pierwszej połowy X wieku. Według nie dającej się sprawdzić legendy, w tej właśnie kaplicy miał być ochrzczony Mieszko. Obydwa te zabytki mają układ centralny, a technika układania i wiązania kamieni wskazuje wyraźnie na ich pochodzenie bizantyjskie.

Niezwłocznie po chrzcie Mieszka przybywają do Polski dwa zakony: Benedyktynów i Kanoników Laterańskich, obydwa z Włoch, i stawiają pierwsze kościoły chrześcijańskie, najprawdopodobniej drewniane, według wzorów, przyniesionych w pamięci z ojczyzny, w panującym naówczas w Europie południowej i zachodniej stylu *romańskim*. Pierwsze budowle murowane tych zakonów (w Trzemesznie i Mogilnie, w Wielkopolsce) nie zachowały się w kształcie pierwotnym, niektóre jednak ocalałe fragmenty zdradzają technikę rzymską, a w planie wykazują układ, właściwy bazylice romańskiej. Szczątki pierwszej katedry na Wawelu, fundowanej przez Bolesława Chrobrego, odnalezione przez prof. Szyszkę-Bohusza w 1921 r., wykazują układ i formy zdecydowanie romańskie, pokrewne kościołom nadreńskim.

Wiek XI, pełen zamieszek i reakcji pogaństwa, nie przysparza nowych kościołów, które zaczynają się liczniej pojawiać dopiero w XII wieku w grodach książęcych i miastach, jako kościoły świeckie, a w puszczach i ustroniach, jako klasztory. Największą energię budowlaną wykazują Cystersi, zjawiający się w Polsce w połowie XII wieku, budując cały szereg

opactw (Ląd, Jędrzejów, Koprzywnica, Sulejów, Wąchock, Mogiła i w. in.), konkurując z Kanonikami Laterańskimi, którzy wznoszą swe najwspalniejsze opactwo w Czerwińsku n/Wisłą w 1130—1156 r., dotychczas wcale dobrze zachowane. Długosz wspomina, iż Piotr Dunin wybudował swym sumptem w czasie od 1122 do 1153 r. aż 77 kościołów na całym obszarze Polski.

Sztuka romańska w Polsce, panująca do połowy XIII w., była istotnie dziełem rąk obcych, gdyż zakonnicy przybywali z obcych krajów (Kanonicy z Włoch, Cystersi z Francji i Niemiec), nie przyjmując do swego grona Polaków, i budując według własnych wzorów. Aż do XIII w. budowano wyłącznie z kamienia, przyczem w Wielkopolsce używano granitu polnego, ociosanego w kostkę (t. j. w sześciany), wykluczającego bogatszą ornamentację, w Małopolsce natomiast miano pod ręką pokłady kamienia wapiennego i piaskowca, czyli kamienia ciosowego, dającego się łatwo obrabiać i rzeźbić, dzięki czemu kościoły małopolskie posiadają o wiele więcej motywów zdobniczych, niż wielkopolskie, zaledwie zgruba wykute z granitu. W początkach XIII wieku (1224 r.) zjawia się w Polsce nowy zakon Dominikanów (pierwszy, przyjmujący Polaków), mający za zadanie propagandę wiary wśród ludu, w przeciwieństwie do dotychczasowych zakonów kontemplacyjnych, i bierze się energicznie do dzieła, budując szereg kościołów (pierwsze w Krakowie, Wrocławiu i Sandomierzu) z zastosowaniem po raz pierwszy cegły, jako zupełnie nowego dla Polski materjału budowlanego. Jednocześnie z nimi również Cystersi wprowadzają ten budulec, ułatwiający i przyśpieszający znacznie budowę. To też wiek XIII buduje kościoły z cegły, nie

zapominając o efektach dekoracyjnych, z właściwości cegły wydobytych (portal u św. Jakóba w Sandomierzu). Aż do końca XIII wieku kościoły są przeważnie nie sklepione, lecz przykryte stropem drewnianym, a jedynie nawy boczne i apsydy są zasklepiane krzyżowo, względnie, te ostatnie, półkopulasto. Poza tem system romański, ustalony na Zachodzie, widoczny jest w grubych ścianach (około 1,20 m.), małych otworach, zasklepionych półkolisto, takichże arkadach międzynawowych, okienkach bliźniaczych, przedzielonych kolumienką, fryzach arkadkowych i lizenach, członkujących ściany, a w planie obowiązuje system wiązany, oparty na kwadracie przęsła nawy głównej. Pod względem planu na uwagę zasługuje kolegjata w Tumie pod Łęczycą (poświęcona w 1161 r.) o dwóch przeciwległych apsydach, podobnie, jak i druga katedra na Wawelu, z której zachowała się tylko zachodnia krypta św. Leonarda i część murów wraz z wieżą.

Pomimo, iż sztuka romańska jest na ziemiach polskich szczepionką, przeniesioną z gruntu obcego, to jednak dojrzeć w niej można pewien kompromis z tradycją miejscową. Widzimy go w zakładaniu wejścia do kościoła od południa, unikaniu otworów w ścianie północnej, dobudowywaniu wieży obronnej (niedostępnej od zewnątrz) od zachodu, zamknięciu prostokątnem apsydy (wbrew wzorom romańskim) pod wpływem, być może, budownictwa drewnianego, i, wreszcie w ornamentach ciosanych w kamieniu, a zdradzających pochodzenie swe ze snycerstwa w drzewie.

Gotyk, powstały we Francji w połowie XII wieku, dociera do Polski pod koniec XIII wieku za pośrednictwem Cystersów i Franciszkanów i rozpoście-

ra swe panowanie aż do połowy XVI wieku. Styl ten, będący apoteozą konstrukcji, opartej na udoskonalonym systemie sklepiennym, sprowadzającym ciśnienie sklepień wyłącznie na filary i przypory, przy zastosowaniu łuku ostrego i sklepień zebrowych, upraszcza plan kościołów i wzbogaca go nowemi pomysłami, wynikającemi bezpośrednio z konstrukcji sklepiennej. Trafia on jednak w Polsce na grunt już dojrzały, przygotowany przez szkołę romańską, i ulega niezwłocznie dość daleko idącym modyfikacjom. Gotyk, urodzony w kamieniu ciosowym Francji (zwany też przez całe średniowiecze „opus francigenum“), w odmiennych warunkach materjalnych i klimatycznych, przetwarza się w Polsce samoistnie, zasługując w zupełności na miano odrębnego gotyku polskiego, tak, jak mówimy o gotyku niemieckim, angielskim, włoskim, hiszpańskim i t. p. Do nas dochodzi gotyk głównie w jego interpretacji niemieckiej, nieco nam bliższej, zaszczepianej też przez mieszczaństwo, z Niemiec pochodzące, wykazuje on jednakże zaraz od początku cechy, w Niemczech nie spotykane. I tak ze względów klimatycznych nie mogą być stosowane łęki rozporowe, tak pięknie rozpinające się nad dachami naw bocznych katedr francuskich (jedyny wypadek zastosowania ich w Polsce: w katedrze na Wawelu, i to schowanych pod dachami naw bocznych), co pociąga za sobą wzmocnienie filarów międzynawowych przyporami, przechodzącemi przez nawę boczną aż do fundamentu (t. zw. system krakowski szkarp); dalszą konsekwencją tej zasady jest zaniechanie ustroju bazylikowego (nawa środkowa o jedno piętro wyższa od naw bocznych) i przejście do systemu hallowego (o jednakowej wysokości wszystkich trzech naw) w początku XV wieku. Cegła nie daje możności sto-

sowania tego nieprzebranego bogactwa ornamentacji, tak łatwo wykonywanych z podatnego piaskowca, i wprowadza inne zupełnie motywy zdobnicze, polegające na kolorowej glazurze cegły, jej profilowaniu i wyprawianiu tynkiem wnęk, kontrastujących przez to z tłem ceglanem muru.

Gotyk krakowski, zainicjowany za Kazimierza Wielkiego budową (a raczej przebudową) katedry na Wawelu, kościoła Marjackiego, św. Katarzyny i św. Krzyża w Krakowie, kościołów w Wiślicy, Bochni i w. in., stosuje system bazylikowy bez łęków rozporowych, sklepienia krzyżowo-żebrowe, a jako materjał cegłę, z wszystkiemi jej właściwemi efektami, używając do części konstrukcyjnych i zdobniczych kamienia ciosowego. Natomiast gotyk mazowiecki i wielkopolski, nie rozporządzający kamieniem, całą kompozycję wydobywa z cegły i tynku, opierając się wyłącznie na systemie hallowym, a rezygnując z całego arsenału środków zdobniczych, wymagających kamienia. Prostota i szczerość gotyku polskiego, zwłaszcza mazowieckiego, połączona ze ścisłą logiką konstrukcji, odznacza się swoistym wdziękiem, wypowiadającym żarliwą wiarę jego twórców. Nazewnątrz kościoły gotyckie charakteryzują się przedewszystkiem szkarpami, występującemi energiczną rytmiką z płaszczyzny ściany, murami nie tynkowanemi, złożonemi z cegły dużego formatu (10 x 30 x 15 cm.), wiązaniem polsko-gotyckiem (w każdej warstwie naprzemian krótkie i długie boki cegieł), i spoinami, wypełnionemi zaprawą („testowanemi“). Wnętrza odznaczają się znaczną wysokością, smukłemi i bogato członkowanemi filarami międzynawowemi, sklepieniem żebrowem w różnym układzie, zależnym od czasu budowy (w XIV wieku stosowano sklepienia

krzyżowe o dwóch przecinających się żebrach przekątniowych, w XV wieku wchodzą w użycie sklepienia gwiaździste o bogatym rysunku, w XVI-ym zaś— siatkowe, a niekiedy kryształowe), oraz oknami ostrołucznemi, znacznej wielkości, ozdobionemi laskowaniem i plecionkami. W epoce romańskiej również i wnętrza nie były wyprawiane tynkiem, lecz pozostawiane w stanie surowym; gotyk natomiast ściany wewnętrzne stale tynkuje, pokrywając je często malowidłami (freskami lub temperą). O ile rozwój terytorjalny romańszczyzny sięga w kierunku wschodnim tylko do Wisły, o tyle gotyk rozszerza się na całe ówczesne Państwo Polskie, zyskując, zwłaszcza w W. Ks. Litewskiem, w początku XV wieku nowe zupełnie tereny, niedawno dopiero nawrócone na chrześcijaństwo. Gotyk wileński, rozwijający się bujnie pod bezpośrednim wpływem krakowskiego, wydaje w XVI wieku dzieła pierwszorzędnej wartości (kościoły św. Anny i Bernardynów w Wilnie, ciekawe kościoły obronne w Synkowiczach, Supraśli, Skrzybowcach i in.).

W dziedzinie budownictwa świeckiego gotyk pozostawił spuściznę bardzo bogatą i różnorodną. Zamek królewski na Wawelu, budowany za Kazimierza Wielkiego, a powiększany za Jagiełły; liczne zamki obronne, gęsto rozsiane na szlakach: północnym — przeciwko napadom krzyżackim i litewskim, i południowym — dla powstrzymania hord tatarskich; mury obronne większych miast polskich, zakładane przez Kazimierza Wielkiego i wielokrotnie później uzupełniane (tak np. mury Krakowa w ostatecznej swej postaci zbudowane zostały w końcu XV wieku); ratusze w większych naówczas miastach, jatki i śpichrze; wreszcie niezliczone domy mieszkalne po miastach

i posiadłościach magnackich. Do czasów naszych dotrwały zaledwie nikłe resztki tej wspaniałej niegdyś architektury, lecz dają nam względnie dokładne pojęcie o charakterze ogólnym ówczesnego budownictwa. Cechuje je ta sama, co i w kościołach gotyckich, spokojna monumentalność i wdzięczna prostota, unikanie zbytniej ozdobności i jaskrawych efektów, przejrzystość układu w planie i jak najmniej skomplikowana bryła budynku. Tak samo mury pozostają zewnątrz nietynkowane, ułożone są z cegły dużego formatu, w wiązaniu polskiem, a tylko otwory drzwiowe i okienne w budynkach świeckich rzadko kiedy zasklepione są ostrołukowo, przeważnie zaś przykryte są poziomemi belkami kamiennemi, które w oknach podparte są pośrodku węgarkiem kamiennym, tworzącym wraz z poziomą opornicą t. zw. Krzyż kazimierzowski. Wnętrza w przyziemiu są przeważnie zasklepione żebrowo, a na wyższych piętrach przykryte stropem belkowym. Sklepienia przyziemia przy niedość grubych murach wsparte są nazewnątrz budynku masywnemi skarpami, tak typowemi dla średniowiecza.

Renesans zjawia się w Polsce w pierwszych latach XVI wieku (a więc o pół wieku wcześniej, niż w Niemczech) z inicjatywy Zygmunta Starego, który powołuje artystów włoskich do odbudowy i rozszerzenia zamku na Wawelu. Słynny dziedziniec arkadowy zamku (dzieło Francesco della Lora), oraz kaplica Zygmuntowska przy katedrze na Wawelu (Bartolomeo Berecci), rozpoczynają nowy okres w architekturze, tak rozbieżny z twórczością epoki poprzedniej, pełnej jeszcze sił żywotnych. W owym czasie gotyk polski stoi u szczytu swego rozwoju i, popierany przez mieszczaństwo, pochodzenia częściowo niemieckiego,

walczy zawzięcie o swój byt. Renesans staje się sztuką dworu królewskiego i magnatów, wychowanych w kulturze humanistycznej, podczas gdy gotyk trwa dalej w sferach mieszczańskich i na prowincji. To też renesans rozchodzi się po kraju dość wolno, tworząc wyłącznie prawie zamki i pałace magnackie, lub też kaplice przy kościołach przez magnatów fundowane, na co wpływa w dodatku szerzący się wówczas ruch reformacyjny, hamujący prawie zupełnie budowę nowych kościołów. Dopiero po 1550 r. renesans zwycięża na całym froncie: dociera do miast (przebudowa Sukiennic w Krakowie, ratusza w Poznaniu, kamienice mieszczańskie), a gdy się wreszcie pod koniec XVI wieku staje naprawdę popularny, ustąpić musi przed nową, huraganową falą baroku. Jeszcze u schyłku tego wieku pojawiają się takie, śmiało rzec można, arcydzieła renesansu polskiego, jak zamki w Krasiczynie i Baranowie, albo kamienice pod św. Krzysztofem i św. Mikołajem w Kazimierzu Dolnym, świadczące o istotnem spolszczeniu się tego stylu, lecz rychło barok obejmuje bezwzględne panowanie. Do większości miast polskich prowincjonalnych, zwłaszcza na Mazowszu i w Wielkopolsce, renesans nie zdążył jeszcze dotrzeć, gdy wyprzedził go już przypływ baroku, następującego tam bezpośrednio po gotyku.

Odrębność polska w renesansie występuje niemal od samego jego początku. Już pierwsi architekci włoscy, zaledwie do Polski przybyli, stosować się muszą do wyraźnych życzeń i wskazówek swych możnych klijentów, a także do tradycji miejscowej, dostatecznie już skrystalizowanej. Samo rozstawienie kolumn w krużgankach wawelskich, znacznie szersze, niż w ówczesnych wzorach włoskich, robi wra-

żenie reminiscencji budownictwa drzewnego; na kolumnach II piętra zjawiają się dziwne dzbanuszki, przenigdy we Włoszech nie widziane, nad ścianą krużganku wyrasta attyka polska, z arkadkami i grzebieniem, również obca zupełnie sztuce włoskiej. Współpracownikami Włochów byli od początku architekci Polacy, budujący później samodzielnie, jak Gabrjel Słoński i Jan Michałowicz z Urzędowa, nazwiska których zapisały się chlubnie w dziejach architektury polskiej. Swobodna interpretacja wzorów klasycznych, nie widzianych w naturze, dawała pole do pomysłów świeżych, opartych na tradycji polskiej, tak dalece, że nawet istota gzymsu klasycznego przekształca się w rękach architekta polskiego, który płytę gzymsową zastępuje ząbkami, stanowiącemi w gzymsie klasycznym część wspierającą. Dochodzi do tego jeszcze niezaprzeczony wpływ żywotnego wówczas jeszcze gotyku, kojarzącego się z formami renesansowemi w niezwykle oryginalne połączenia, nieznane wcale we Włoszech, gdzie z nastaniem renesansu gotyk był znienawidzony (wtedy powstała ta urągliwa nazwa sztuki „gotyckiej", czyli barbarzyńskiej).

Sztuka wieków następnych, aż do pierwszej połowy XIX-go w., stanowi właściwie tylko dalsze etapy rozwojowe renesansu, zbaczające już to mocno na lewo (w „rokoku"), już to zdecydowanie na prawo (w klasycyźmie), lecz w gruncie rzeczy wychodzące z tego samego założenia, wskrzeszenia sztuki starorzymskiej. Najradykalniejsi architekci baroku twierdzili z całem przekonaniem, że budują „według Witruwjusza", t. zn. według kanonów rzymskich. Dlatego też trudno jest bardzo odróżniać poszczególne etapy tego rozwoju, a zwłaszcza ustalić wyraźne gra-

nice między niemi, i do dziś jeszcze uczeni nie są całkowicie zgodni co do wykreślenia granic między renesansem a barokiem, barokiem a rokokiem i t. d. Naogół ustaliła się zasada, że *barok* od renesansu różni się rozluźnieniem ścisłych przepisów, obowiązujących w renesansie, zainicjowanem przez Michała Anioła, nie uznającego nad sobą żadnego autorytetu i wprowadzającego całkowitą swobodę twórczą w posiłkowaniu się motywami klasycznemi. Dążenie to wypowiedziało się w nowym zupełnie typie kościoła, zbudowanego w 1568—1575 r. przez Vignolę w Rzymie („Il Gesú") dla Jezuitów, którzy rozpowszechnili go wkrótce z nieznacznemi odmianami po całym świecie wraz z propagandą katolicyzmu. Stąd barok, nazywany nieraz „stylem jezuickim", stał się symbolem kontrreformacji triumfującej i zapuścił korzenie wyłącznie w krajach katolickich, a nie znalazł żadnego oddźwięku w krajach protestanckich. Ideałem sztuki barokowej, wypełniającej schyłek XVI w. i cały XVII wiek, stała się potęgą monumentalna i śmiała oryginalność, imponująca widzowi za wszelką cenę, bogactwo i przepych dekoracji, patos w wypowiadaniu uczuć. W jakiś zawrotny wir żywiołowego ruchu, pełnego niespożytej energji, wpadły nietylko rzeźby i dekoracje, ale spokojne dotychczas fasady i bryły budynków, pogięte i poszarpane czasem aż spazmatycznie.

Do niedawna oficjalna historja sztuki odnosiła się do baroku z nienawistną pogardą, uważając go za najniższy stopień upadku sztuki. Ostatnio jednak cały szereg prac naukowych, na szerszem podłożu historyczno-kulturalnem opartych, wykazał doskonałą zgodność sztuki tej z psychiką społeczeństw ówczesnych, oraz pierwszorzędne wartości artystyczne

w dziełach baroku, jak wybitną malowniczość, bujną imaginację i szczerość inwencji, co ostatecznie zrehabilitowało barok i postawiło go w równym rzędzie z innemi epokami stylowemi.

Aż nadto jest zrozumiałem, że styl ten bujny i ognisty, a jednocześnie pyszny i majestatyczny, porwał bez sprzeciwu serca Polaków, znajdujących w nim zdumiewająco trafny wyraz własnej psychiki. Nieograniczona swoboda interpretacji pozwala na wypowiedzenie się bezwzględne w jego tak elastycznych formach, to też żaden może styl nie jest tak nawskróś polskim, jak właśnie barok. Jest on przedziwną inkarnacją buńczucznego temperamentu i radości życia naszej szlachty XVII wieku, jest wyrazem architektonicznym tego samego ducha, co stworzył hussarję skrzydlatą, w ciężkie pancerze zakutą, wichrowym pędem walącą na Turków z wyżyn Kahlenbergu.

Pierwszym pionierem baroku w Polsce jest Jezuita, Jan Maria Bernardone, budujący kościoły jezuickie w Nieświeżu (pierwszy barokowy kościół w Polsce!) w 1589—1593 r., w Kaliszu, Poznaniu i Krakowie (kościół św. Piotra) od 1595 r. Układ odtwarza wiernie pierwowzór „Il Gesú“ w Rzymie: krzyż łaciński z szeroką, zasklepioną beczkowo nawą główną i takąż nawą poprzeczną, na skrzyżowaniu których wznosi się majestatyczna kopuła, nawy zaś boczne, wypełniające plan do prostokąta, zamienione na szereg kapliczek, których ściany poprzeczne stanowią opory dla sklepienia nawy głównej. Kościołów tego typu mamy w Polsce niezliczoną ilość z najróżniejszemi odmianami, do których w pierwszym rzędzie zaliczyć należy dwie wieże frontowe, podyktowane tradycją miejscową, a także niespotykany we Włoszech, a w Polsce znany od wieków (podkreślany tak

usilnie w pracach prof. Zubrzyckiego) dwudział (w szczytach nawy poprzecznej). Wśród mnóstwa polskich kościołów barokowych na pierwsze miejsce pod względem wartości artystycznej wysuwa się niewątpliwie kościół św. Piotra i Pawła na Antokolu w Wilnie (1668—1684), dzięki jedynej w swoim rodzaju, przepysznej dekoracji wnętrza, robiącej wrażenie jakiegoś szału dyonizyjskiego radości życia.

Obok typu kościoła jezuickiego powstają gdzieniegdzie kościoły o założeniu centralnem, na planie rotundy, z dwiema wieżami od frontu, jak np. kolegjata w Klimontowie, kościół Cystersów w Lądzie (przebudowa) i w. in., a także na planie krzyża greckiego, zwłaszcza przy mniejszych kościołach, jak np. kościół Sakramentek w Warszawie (z końca XVII wieku).

Barok jest sztuką zdecydowanie magnacką; zakwita on w pałacach magnackich, począwszy od rozbudowy zamku królewskiego w Warszawie, wykonanej przez Zegnera Abrahamowicza (1598 — 1621) na rozkaz Zygmunta III, a poprzez liczne pałace Ossolińskich (Krzyżtopór w Ujeździe), Lubomirskich (Wiśnicz), Koniecpolskich (Podhorce), aż do licznych, przeważnie już nie istniejących pałaców w nowej wówczas stolicy Warszawie (pałace: Kazanowskich, Kazimierzowski, Ujazdowski i in.). Po zniszczeniu, spowodowanem wojną szwedzką, odbudowują się pałace magnackie, z przepychem, dotąd niewidzianym, głównie pod koniec XVII wieku. Na czoło wysuwa się tu pałac Jana Sobieskiego w Wilanowie, umiejący pogodzić (jak i sam król) tradycję polską z prądami nowoczesnemi. Do celniejszych przykładów pałaców z końca XVII wieku, należy pałac Kra-

sińskich w Warszawie, zbudowany 1676—1700 r. przez Tylmana Cameriniego.

Wpływ, zgóry idący, dociera wkrótce do sfer mieszczańskich i wypowiada się w barokowych ornamentacjach kamienic Warszawy, Lwowa i Krakowa, w którym po przeniesieniu stolicy do Warszawy, życie powoli zamiera. Pomimo to jednak barok nie wprowadza żadnych zmian istotnych w planie i bryle budynków, a tylko dodaje bogactwa fasadom i wnętrzom, coraz obficiej dekorowanym.

Po krwawiącym bezustannie w ciągłych wojnach XVII-ym w. następuje reakcja psychiczna: odprężenie energji, dążenie do beztroskiej lekkości i subtelnej elegancji. Modnym się staje styl, zw. *„rokoko"*, urodzony we Francji na dworze Ludwika XV, a będący tylko rozdrobnieniem i rozkapryszeniem baroku. Nie chce on imponować, jak barok, — woli kokietować urokiem wytwornej słabości i eleganckiej lekkomyślności; innemi słowy: przeciwstawia ideałowi silnego temperamentu — ideał wykwintnej delikatności. Architektura rokokowa rozdrabnia się aż do pieszczotliwości, zamiast chodzić poważnie — tańczy powiewnie, zamiast wybuchu uczucia — daje koloraturę. Minjaturowe wprost kolumienki, kapryśnie powyginane gzymsy, zdrobnienie brył, niesymetryczno-figlarne ornamenty, delikatne jak pajęczyna, niemożność opanowania większej przestrzeni, — oto cechy charakterystyczne tego najbardziej może w całym rozwoju sztuki kobiecego stylu.

Do Polski styl ten dostawał się przeważnie w sasko-niemieckiej redakcji za panowania Augustów II i III. Nie mógł on stworzyć żadnych nowych typów ani w budownictwie kościelnem, ani w świeckiem; trawestował tylko pomysły barokowe na swój trzpioto-

waty sposób, skutkiem czego tak trudnem jest odgraniczenie względnie ścisłe baroku od rokoka. Nie można mu jednak odmówić tego niewymownego uroku, jakim czarują młodziutkie dziewczęta ludzi nawet najpoważniejszych. W ciągu więc XVIII wieku pozostają w użyciu typy budynków barokowych, z bardziej rozdrobnionem członkowaniem poziomem i pionowem, charakter zaś rokokowy uwidacznie się przeważnie tylko w dekoracji fasad i wnętrz. Nawet tak ulubione w XVIII wieku kościoły o planie okrągłym, owalnym, lub wielobocznym (kościoły Dominikanów: we Lwowie i Tarnopolu, kościół na Bielanach pod Warszawą, Pana Jezusa i Wizytek w Wilnie, cerkiew św. Jura we Lwowie i w. in.) mają swych poprzedników w kościołach centralnych XVII w.

Głównem ogniskiem sztuki rokokowej jest z natury rzeczy stołeczna Warszawa, gdzie za obu Augustów budowano wiele według najnowszej mody, importowanej przez nadwornych architektów królewskich, między którymi Pöpelmann, Knöffel, Fontana i Chiaveri zajmują poczesne miejsce. Rozkwita głównie architektura pałacowa, z zamkiem królewskim na czele, który otrzymuje wówczas bogatą fasadę od strony Wisły. Obok zamku powstaje w 1720 r. pałac „pod Blachą“, August II rozpoczyna budowę pałacu Saskiego (zburzonego później prawie doszczętnie), nieco później zapał ten udziela się magnatom, którzy wznoszą szereg wspaniałych gmachów (pałace: Brühlowski, Potockich, Czapskich i w. in.), przeważnie zatracających w późniejszych przeróbkach swój wygląd pierwotny. W okresie tym ukończona zostaje fasada kościoła św. Krzyża, zbudowany zostaje kościół Wizytek (1728—1755), kościół Augustjanów i in., nie

licząc budowli pomniejszych, rozrzuconych na prowincji.

Drugiem ogniskiem niezmiernie wdzięcznego i oryginalnego rokoka staje się Wilno, z kościołami (prócz wyżej wymienionych już) św. Katarzyny i Misjonarzy, na czele. Zwłaszcza kościół Misjonarzy i prześliczna brama do klasztoru Bazyljanów są istnemi perełkami prawdziwie polskiego rokoka. Z dzieł szkoły wileńskiej na prowincji podkreślić należy choćby kościół w Berezweczu o wyjątkowo śmiałych i wykwintnych formach.

Trzeciem ogniskiem staje się Lwów ze swemi kościołami Dominikanów i św. Jura, promieniującemi również na prowincję dość znacznym zasięgiem. Kraków pozostaje nieco na uboczu, lecz i on może wykazać się dziełami tej miary, co kościoły: na Skałce i św. Anny (ze stiukami Fontany).

Wkrótce już zaczyna nudzić swawolne szczebiotanie rokoka; budzi się tęsknota do form spokojnych, poważnych, klasycznych; atmosfera niepokojąco naładowana jest elektrycznością, z której wkrótce mają błysnąć gromy Wielkiej Rewolucji, we Francji, a w Polsce zbliża się groza rozbiorów. Nawrót, nieśmiały z początku, do sztuki klasycznej rozpoczyna się we Francji za Ludwika XVI, który dał imię temu krótkotrwałemu stylowi, a dochodzi do Polski, wraz z wzmożeniem się wpływów francuskich, w momencie wstąpienia na tron Stanisława Augusta, wielkiego miłośnika sztuki. Ten tragiczny „artysta na tronie“ tworzy siłą swej indywidualności odrębną odmianę stylu Ludwika XVI, zwaną słusznie *„stylem Stanisławowskim“*, gdzie niema już nawet śladów rokoka, a zato silniejsze znacznie podkreślenie tendencji klasycznych, niż w ówczesnej sztuce francuskiej. Po-

łączenie spokoju ,pogody i wykwintu znamionuje zarówno wnętrza sal reprezentacyjnych Zamku, jak i ukochane dzieło Stanisława Augusta: prześliczny pałac w Łazienkach wraz z pałacykiem Myślewickim, Białym domkiem, teatrem na wyspie, pomarańczarnią z wdzięcznym teatrzykiem i w. in. Wykonawcą marzeń królewskich był głównie architekt D. Merlini, twórca wnętrz zamkowych i Łazienek, wraz ze swymi współpracownikami: Kamsetzerem, Zugiem, Solarim, Kubickim i in. Za przykładem króla idą warstwy wyższe, budując lub przebudowując swe pałace w duchu klasycznym (pałace: Prymasowski, Teppera, Raczyńskich, Tyszkiewiczów i in. w Warszawie, pałace wiejskie w Królikarni, Natolinie, Jabłonnie, Puławach i t. d.), z inicjatywy królewskiej przebudowana zostaje przez Solariego fasada katedry poznańskiej, a w Warszawie powstaje wzniesiony przez Sz. Cuga kościół ewangelicki o surowych formach zdecydowanego klasycyzmu. Jeszcze bardziej radykalny odcień klasycyzmu reprezentuje w Wilnie architekt W. Gucewicz w przebudowie katedry, w ratuszu, pałacu biskupim w Werkach i kościele - rotundzie w Suderwie. Po całym zresztą kraju rozrzucone są liczne kościoły i pałace z tego czasu, na wyliczenie których brak tu miejsca.

Katastrofa 1795 r., druzgocąc państwo i paraliżując na czas dłuższy życie społeczne, kładzie kres dalszemu, normalnemu rozwojowi architektury. Dopiero po 1815 r., po wskrzeszeniu, fikcyjnem poniekąd, mocno okrojonego „Królestwa Polskiego", życie zaczyna powoli powracać w odrętwiały organizm, lecz o słabszem znacznie tempie, wycieńczonem wojnami napoleońskiemi, i anemicznem. Efemeryczne istnienie nibyto samodzielnego „Królestwa" do 1831 r. za-

znaczyło się jednak kilku gmachami pierwszorzędnej wartości, stworzonemi głównie przez młodego, utalentowanego architekta włoskiego, Corazziego, powołanego do Warszawy. Teatr Wielki, Komisja Przychodów i Skarbu (dzisiejsze Ministerstwo Skarbu), Bank Polski, pałac Staszica i w. in., o charakterze nienagannie klasycznym w zabarwieniu stylu napoleońskiego (t. zw. Empire'u), nadają ton całej architekturze ówczesnej polskiej. Aigner stawia monumentalną fasadę kościoła św. Anny, Kubicki buduje pałac w Belwederze, liczni architekci dostrajają się w swych pracach do wytkniętego kierunku, wzorując się coraz ściślej na stylu Cesarstwa, docierającego powoli też ze wschodu, w ujęciu rosyjskiem.

Po zgnieceniu powstania 1831 r. zapada na kraj cały głucha, ponura noc niewoli, tłumiąca wszelkie poczynania społeczne. Na długi okres czasu zamiera architektura monumentalna, nie popierana przez rządy zaborcze, których wysiłkiem jest raczej burzenie i zniekształcanie zabytków dawnej świetności polskiej. Zbytecznem byłoby tu wyliczać najdotkliwsze choćby barbarzyństwa. jakich ofiarą padały jeden za drugim gmachy wartościowe z czasów ubiegłych. Nawet architektura kościelna, wskutek nędzy powszechnej i represyj rządowych, zanikła prawie zupełnie. Przytem brak szkół dla architektów w kraju, przyswajających sobie zagranicą sztukę danego kraju, z jednej strony, z drugiej zaś napływ rzemieślników z Niemiec, przyczyniał się stopniowo do zatracania tak żywotnej dotychczas tradycji polskiej w architekturze, nietylko w miastach, ale pod koniec XIX wieku, nawet na wsi, pomiatanej pogardliwie przez architektów, kształconych zagranicą. Polska zaczęła się zabudowywać według wzorów rosyjskich, niemieckich,

francuskich, angielskich, ba, nawet amerykańskich, byle tylko nie polskich. Przyczyniał się do tego w pewnym stopniu również eklektycyzm, panujący w ówczesnej sztuce europejskiej; nigdzie jednak nie zamienił on architektury w taki cudaczny bełkot jakiegoś pokracznego „esperanta", co u nas. Do niedawna jeszcze (podczas wojny europejskiej) symbolem niejako chaosu architektury w Polsce był początek Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie: obok wdzięcznej, majestatycznej fasady kościoła św. Krzyża — pałac Staszica, splugawiony dolepioną kałmucko-piernikową fasadą rosyjską, naprzeciwko kościoła — parkan z desek, zasłaniający próżnię po zburzonym przed samą wojną pięknym, rokokowym pałacu Karasia, a tuż obok — krzycząca jaskrawą czerwienią nowoczesna kamienica w stylu prowokacyjnie berlińskim. Pośrodku tej orgji zapatrzona w tajemnicę praw wieczystych postać wielkiego Kopernika!

Już u schyłku XIX wieku ocknęła się tęsknota do polskości w architekturze, do nawiązania nici tradycji, tak brutalnie zerwanych przez zaborców. Przejawia się ona początkowo w entuzjaźmie dla t. zw. „stylu zakopiańskiego", tworzonego z zapałem przez St. Witkiewicza z motywów ludowych budownictwa podhalańskiego. Nie zważając na to, że motywy budownictwa ludowego, drzewnego, nie dadzą się zastosować do gmachów miejskich, murowanych, — wysilano się na oklejanie nowoczesnych kamienic gipsowemi „rysiami" lub wzorami z portek góralskich, podnosząc to do autorytetu stylu ogólno-polskiego. Wkrótce nieporozumienie to stało się oczywistem, lecz zwróciło zainteresowanie społeczeństwa w kierunku studjowania budownictwa ludowego w Polsce wogóle, a następnie również do zapoznawania się z pomni-

kami architektury monumentalnej polskiej. I w tym kierunku popełniano przykre błędy, kopjując ślepo czy to wieżę kościoła Marjackiego w Krakowie, czy to attykę Sukiennic, czy dworki z czasów Stanisławowskich. Dziś patrzymy z łagodnem politowaniem na tę pseudo-polską architekturę, rozumiejąc, że zadaniem artysty jest nie kopjować wzory choćby najwyższe, lecz tworzyć nowe formy w duchu i charakterze, wytkniętym tradycją, zgodnym z wymaganiami czasów, w których żyjemy. „Przeżytych kształtów żaden cud nie wróci do istnienia", mówi poeta, to też architektura odrodzonej Polski nie może zasklepić się w powtarzaniu form dawnych, lecz musi tworzyć wartości, dążąc do tego, „ku czemu Polska szła", tworząc tak, jak tworzyli nasi przodkowie, a nie to, co oni już stworzyli. W tym to jedynie celu należy jak najgłębiej wnikać w istotę i charakter architektury polskiej historycznej, wsłuchać się niejako w rytm jej serca i uchwycić to odwieczne prawo, jakiem kierowany był rozwój budownictwa polskiego, by, dążąc w prawiekach wytkniętym kierunku, iść naprzód i wzbogacić skarbnicę sztuki polskiej własną twórczą pracą.

Warszawskie Zakłady Graficzne, Wilcza 60. Tel. 293-47.